FILM

1·3·VI

Międzynarodowy Dzień Dziecka

DZIECKO I JEGO ŻYCIE JEST ZAWSZE INTERESUJĄCYM TEMATEM DLA TWÓRCY FILMOWEGO (ZDJĘCIE Z FILMU ŻELAZOWA WOLA)

NR 22 (121) • 2 CZERWCA 1951 • ROK VI • CENA 80 GR

NARODOWY PLEBISCYT POKOJU podpisało już 18 milionów Polaków (zdj. zespół PKF)

DELEGACI BOHATERSKIEGO NARODU. W Polsce bawili niedawno koreańscy działacze Zw. Zawodowych (zdj. M. Wiesiołek)

ŚWIĘTO LUDOWE — jest dziś radosnym świętem wolności wsi polskiej (zdj. J. Pyrkosz)

NA KIERMASZU KSIĄŻKI — Oto najmłodsi nabywcy dóbr kulturalnych (zdj. W. Janik)

ZE ŚWIATA:

1 MAJA W PARYŻU. Lud pracujący stolicy Francji demonstruje przeciw imperialistom.

Czechosłowacki operator filmowy w Polsce

Zdjęcia do nowego polskiego filmu **Opowieść o młodym Chopinie,** realizowanego przez reż. A. Forda, wykonuje czołowy czechosłowacki operator filmowy, Jarosław Tuzar. Tuzar jest współtwórcą filmu **Syrena** (nagrodzonego na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wenecji). Drugim wielkim jego osiągnięciem są zdjęcia do **Ulicy Granicznej.** Ostatnim wreszcie sukcesem artystycznym jest praca operatorska przy nowym filmie reż. J. Weissa **Przyjdą nowi bojownicy,** zrealizowanym wg pamiętników premiera A. Zapotocky'ego oraz zdjęcia do filmu reż. M. Fricza **Zahartowani.** Za całokształt swej pracy twórczej J. Tuzar został odznaczony Czechosłowacką Nagrodą Państwową. Na zdjęciu: J. Tuzar (z prawej) dokonuje pomiaru światła w czasie nakręcania zdjęć do filmu o Chopinie (w roli Chopina — Cz. Wołłejko).

Na Ekranie

NIE WSZYSTKO CO ŚMIESZNE JEST WESOŁE

Pisząc o komedii filmowej, Jerzy Płażewski przypomniał, co mówił Czechow o śmiechu. Stanisławski, którego teatr przezwano „Domem Czechowa", mówił podobnie: *Umiejętność żartowania jest umiejętnością bardzo poważną, może nawet najpoważniejszą.*

Ludzie filmu, a także ludzie kierujący polityką kulturalną, powinni zwrócić większą uwagę na komedię, tak niedocenianą i zaniedbywaną w twórczości filmowej i teatralnej. I rację miał autor poprzedniego felietonu, który pisał na tym miejscu, że krytyka ochłodziła nieco zapał autorów komediowych, dodając zaraz, może tylko zbyt biblijnie: *Mówię, bom smutny i sam pełen winy.*

Są ludzie, którzy uważają, że nie czas jeszcze na śmiech i wesołość, gdy budujemy socjalizm. Może tylko nie wiedzą, co daje i tworzy śmiech. Mądre ludowe przysłowie rosyjskie mówi: *Śmiech to rodzony brat siły.* Lud rosyjski i lud polski, w najbardziej nawet ponurych czasach posługiwał się śmiechem jak ostrą kosą, szydząc z możnych i z ciemiężców. Mówią o tym pieśni ludowe, przysłowia, widowiska jarmarczne, a nawet jasełka.

Wielki Lenin bardzo cenił sobie zdrowy, optymistyczny śmiech i sam miał wielkie poczucie humoru. Jest taka pogodna scena w *Wielkiej łunie,* gdy Lenin, który mógł być za chwilę uwięziony, znajduje jeszcze czas na to, aby ułagodzić srogą Rosjankę i być swatem dla żołnierza. Cziaureli, reżyser tak wrażliwy na prostotę i wielkość człowieka, pogodnie odtworzył ten epizod z życia Lenina.

Śmiech jest twórczy. Komedia satyryczna, obyczajowa lub komedia charakterów, którą stworzył Szekspir, Molier, Grybojedow, Gogol, Czechow, Ostrowski, u nas Fredro i Zapolska, była zawsze komedią walczącą i postępową. Była i jest dalej potrzebna.

* * *

Należy rozróżnić, co jest śmieszne a co jest wesołe. Są to dwa różne pojęcia. Śmieszne może być tylko to, co jest tchórzliwe, zacofane, co utrudnia postęp. Wesołość i radość towarzyszą zawsze lepszemu życiu. Komedia nie może być więc rozrywką dla rozrywki albo znieważać godność ludzką, pracę człowieka lub jego zawód, jak to widziało się często w komediach amerykańskich. Można było śmiać się z wiecznej pary matołków, Flipa i Flapa, którzy mieli puste głowy i twardsze zadki. Był to jednak humor niewybredny, który rozśmieszał mieszczaństwo. Między trywialnością i zdrowym śmiechem jest wprawdzie wąska granica. Aleksandrow — jeden z twórców nowej komedii radzieckiej, porównuje tę granicę do liny akrobaty, po której sam kiedyś chodził w cyrku.

Ten, kto został powołany do tworzenia komedii filmowych o socjalistycznym wyrazie, mówi dalej Aleksandrow, powinen wiedzieć, jak zmieniać świadomość ludzką. Powinien również wiedzieć, z czego śmieją się miliony prostych ludzi. — Sama zręczność zawodowa nie wystarczy i bywa zgubna jak fałszywy ruch na trapezie, i zaraz dodaje: *W komedii jest tak samo. Sztuka rozśmieszania jest najcięższą ze sztuk.*

PIOTR BOROWY

P. S. Ludwik Starski przystąpił do realizacji nowej komedii filmowej o temacie warszawskim. Należy spodziewać się, że dyskusja o tym scenariuszu lub o komedii filmowej przyjdzie bardziej w porę, niż dyskusja o *Załodze.* Przysłowie: *Lepiej późno niż nigdy* staje się nieprawdziwie, gdy *wcześniej* odkłada się na *później.*

bor

FILM DEBIUTÓW

Ukończone zostały zdjęcia w atelier do nowego filmu polskiego *Gromada* oraz rozpoczął się okres nakręcania filmu w plenerach.

Jest to film o tematyce wiejskiej, mówiący także o walce klasowej na wsi. Akcja rozgrywa się wokół sprawy budowy młyna spółdzielczego. Pokazuje z jednej strony szkodliwą działalność bogaczy wiejskich, a z drugiej — narastanie świadomości gromadzkiej chłopów mało i średniorolnych.

Gromadę realizuje młody i ambitny zespół, składający się w większości z ludzi, dla których ten film jest debiutem w ich samodzielnej pracy artystycznej lub organizacyjnej.

Debiutują reżyserzy i scenograf, operator dźwięku i kierownik produkcji, II operator i asystent, kierownicy zdjęć i szef oświetlenia, nie mówiąc już o aktorach, spośród których wielu nie grało w filmie. Warto dodać, że wiele poważnych ról w *Gromadzie* odtwarzają aktorzy niezawodowi.

Fakt tak znacznej liczby debiutów w jednym filmie nie powinien jednak budzić obaw. Zanim powierzono tym ludziom samodzielną pracę przeszli oni przez poważną praktykę przy produkcji polskich filmów, a swoje wiadomości i umiejętności zdobywali pod kierunkiem doświadczonych realizatorów.

* * *

Film reżyserują wspólnie: Jerzy Kawalerowicz i Kazimierz Sumerski. Obaj reżyserzy są z wykształcenia plastykami. Bliżej zetknęli się ze sobą w pracy przy filmie *Czarci Żleb*, w którym byli asystentami reżysera.

Następnie napisali razem scenariusz *Gromada*, odznaczony pierwszą nagrodą na konkursie Filmu Polskiego w 1949 r.

Pomysł scenariusza jest wzięty z życia, z notatki prasowej. W dalszym opracowywaniu tematu autorzy zapoznali się ze środowiskiem wiejskim i zachodzącymi dziś na wsi konfliktami społecznymi. Studia te pogłębiła wielomiesięczna dokumentacja przeprowadzona w terenie jeszcze przed rozpoczęciem właściwej realizacji filmu. Autorzy zetknęli się z przejawami ostrej walki klasowej na wsi i byli świadkami metod, którymi posługuje się kułactwo w obronie swych praw posiadania, wyzyskując mało i średniorolnych chłopów.

Aktorzy: Wojciech Pilarski i Zofia Lubartowska w jednej ze scen filmu „Gromada"

Przystępując do realizacji, reżyserzy mieli już jasno określone założenia filmu i plastycznie zarysowany obraz nowej polskiej wsi. Aby podkreślić silniej realizm środowiska i występujących w akcji bohaterów, autorzy zdecydowali się oprzeć film na autentycznym środowisku wiejskim.

— Znaczną część postaci naszego filmu — stwierdzają reżyserzy — zdecydowaliśmy powierzyć do zagrania samym chłopom. Aby znaleźć 12 niezawodowych aktorów, „naturszczyków", jak mówią filmowcy radzieccy, — przeprowadziliśmy próby z około 500 osobami. Niektórych bohaterów naszego filmu, jak Mariana Lupę, który odtwarza w *Gromadzie* postać Wojciecha Florka, „odkryliśmy" zupełnie przypadkowo. Spotkaliśmy go zajętego przy wyładowywaniu węgla — podczas jednej z naszych wędrówek. Zainteresowaliśmy się nim bliżej. Nastąpiły próbne zdjęcia w atelier w Łodzi, z których Marian Lupa ku obopólnemu zadowoleniu wyszedł zwycięsko.

— W *Gromadzie* występuje również 21 aktorów zawodowych — informują dalej autorzy filmu. — W czasie realizacji filmu zaobserwowaliśmy ciekawe zjawisko, potwierdzające słuszność naszego wyboru aktorów. Otóż, o ile chłopi i robotnicy uczą się od aktorów swobody gry, zrozumienia postaci, o tyle odwrotnie, aktorzy zawodowi przyswajają sobie ruchy i sposób bycia „naturszczyków".

* * *

Inny moment porusza operator Andrzej Ancuta (pamiętamy jego zdjęcia z *Warszawskiej premiery*, który to film stanowił jego pierwszą samodzielną pracę).

— Ukończyliśmy dopiero zdjęcia w atelier, dlatego też ograniczę się do przykładów z tego okresu zdjęć. Podporządkowując się treści filmu, dążymy do takiego charakteru zdjęć, które oddają właściwy obraz, rezygnując często z „ładnego" i efektownego oświetlenia. Wnętrza chałup wiejskich są na ogół dość ciemne, dlatego też i środki wyrazowe muszą być skromne, jeśli obraz ma być realistyczny.

Mówiąc o charakterze światła, Józef Ciećwirek, szef oświetlenia, dodaje:

— Na ogół unikamy światła górnego (reflektorów ustawionych w górze, na dekoracjach) i staramy się trzymać kierunku światła, które jest w chałupach wiejskich.

— Mimo szczupłości miejsca zwracamy uwagę na wyrazistość dźwięku oraz jego artystyczne walory, jak np. perspektywę głosów w zależności od kompozycji kadru — stwierdza operator dźwięku, Tadeusz Altman. — Chciałbym — dodaje — aby w pierwszej mojej samodzielnej pracy przestrzeń posiadała głębię powietrza, izba wiejska była naturalną izbą, piwnica — piwnicą, a sala szkolna, w której odbywa się zebranie gromadzkie, dawała wrażenie prawdziwej sali szkolnej.

Na zakończenie zabiera głos Tadeusz Karwański, kierownik produkcji filmu *Gromada*.

— Na podstawie zdobytych w czasie pracy doświadczeń i obserwacji muszę stwierdzić, że młody zespół *Gromady* pracuje z dużą energią i oddaniem, nie rezygnując przy tym z bardzo drobiazgowego przygotowania zdjęć.

— Dzięki tym cechom pracujemy planowo i udało nam się skracać terminy, jak np. miało to miejsce z datą ukończenia zdjęć atelierowych.

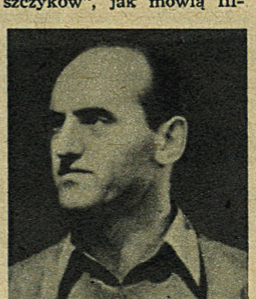
Wszyscy bez wyjątku z zapytanych o to, jak układa się ich praca przy tym filmie, mówią o dobrej organizacji pracy i o miłej, koleżeńskiej atmosferze.

Oddaje to najlepiej nastrój panujący w zespole.

Film o polskiej wsi jest tematem szczególnie trudnym i szczególnie potrzebnym dzisiaj. Realizuje go młody zespół, w większości debiutujący w tym filmie. Niemniej nie wątpimy, że *Gromada* będzie debiutem udanym.

JERZY KADEN

Kazimierz Sumerski



Jerzy Kawalerowicz

Andrzej Ancuta

Tadeusz Altman

Józef Ciećwirek

tydzień w filmie

PIERWSZY DYPLOM PWSF

MARCELI MATRASZEK

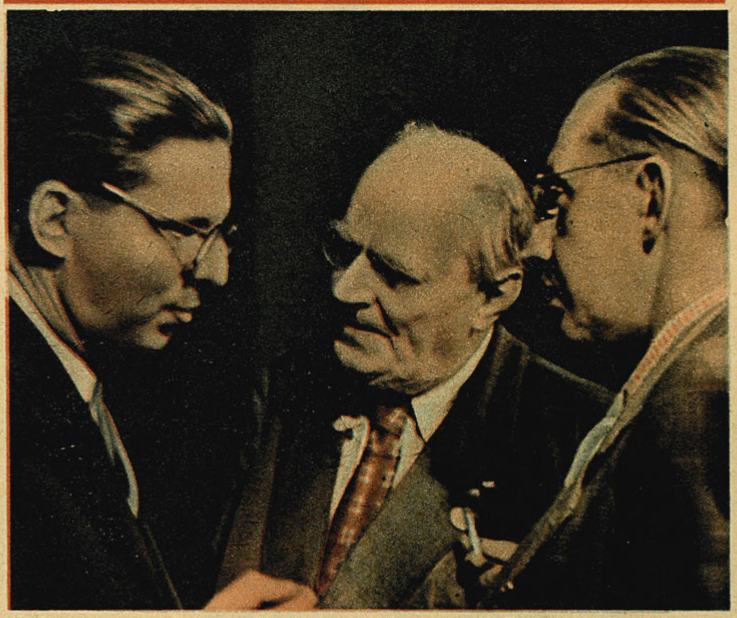
W dniu 16 maja odbyły się w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej egzaminy dyplomowe.

Pierwszym operatorem dyplomowanym został w wyniku egzaminu ob. Marceli Matraszek, a jako pracę dyplomową komisja zaliczyła mu zdjęcia przy filmie oświatowym pt. **Naprzód młodzieży górnicza.**

Film ten był już wyświetlany na naszych ekranach (jako dodatek krótkometrażowy do **Pierwszego startu**) i spotkał się z przychylną oceną zarówno publiczności jak i krytyki.

Operator Marceli Matraszek ukończył już zdjęcia do drugiego filmu oświatowego pt. **W fabryce** i obecnie przystępuje do realizacji trzeciego tematu, którym jest obsługa punktów zbiorowego wyżywienia.

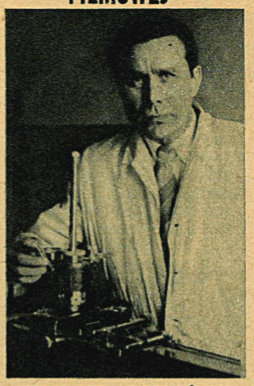
FILMOWCY NRD W ŁODZI



Podczas swego pobytu w Polsce filmowcy NRD, aktorzy: Eduard v. Winterstein, Ursula Burg i reżyser Georg C. Klaren zwiedzili Wytwórnię Filmów Fabularnych w Łodzi. Goście, serdecznie przyjmowani przez polskich filmowców, odwiedzili atelier filmowe w czasie realizacji filmu O p o w i e ś ć o m ł o d y m C h o p i n i e.

Następnie byli podejmowani przez słuchaczów Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, gdzie z dużym zainteresowaniem oglądali filmy produkcji szkolnej. Znakomici goście byli głęboko wzruszeni gorącym i niezwykle serdecznym przyjęciem, które im zgotowała młodzież polska. Na zdjęciu: od prawej G. C. Klaren i E. v. Winterstein w rozmowie z J. Toeplitzem, dyrektorem PWSF.

„NOWA" MASZYNA DO WYWOŁYWANIA TAŚMY FILMOWEJ



CZESŁAW DOMAŃSKI

W związku z upłynnianiem remanentów zużytych części maszyn filmowych, mieszczących się w magazynach laboratorium filmowego w Łodzi, na wniosek ob. Czesława Domańskiego (kier. laboratorium eksploatacyjnego), załoga laboratorium postanowiła, przy współpracy zakładów mechaniczno-ślusarskich WFF, zmontować systemem gospodarczym maszynę do wywoływania taśmy filmowej systemu „Debrie".

Obecnie przystąpiono do przeprowadzania dokumentacji technicznej i wykonania brakujących części składowych.

Ostateczny montaż maszyny „Debrie" jest przewidziany na dzień 1. X. br. — przy czym zostanie ona zamontowana już w nowym pomieszczeniu laboratorium produkcyjnego WFF przy atelier filmowym.

LUDZIE FILMU

WACŁAW KAŹMIERCZAK
montażysta Polskiej Kroniki Filmowej
rys. T. Marczewski

UCZYMY SIĘ CHARAKTERYZACJI

W związku z rosnącym zapotrzebowaniem na wysoko kwalifikowanych pracowników technicznych i w trosce o nowe kadry fachowców, Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi zorganizowała przy atelier łódzkim kursy zawodowe a m. in. kurs dla charakteryzatorów.

Szkolenie na kursie jest dwustopniowe, trwa 4 miesiące i obejmuje 30 pracowników Wytwórni.

Na kursie wykładają m. in. wybitni fachowcy radzieccy Tołkunow i Pieczencow.

Na program kursu składają się wykłady teoretyczne z anatomii, perukarstwa, ogólnych zagadnień charakteryzacji, jak też zajęcia praktyczne: wykonywanie wąsów, bród, peruk, charakteryzacja aktorska i plastyczna.

Równolegle prowadzi się ćwiczenia i wykłady dokształcające dla techników norm i planowania, pirotechników i in.

Wydział szkolenia przy WFF planuje w najbliższym czasie rozpoczęcie dalszych kursów, które podnosząc umiejętności zawodowe pracowników otworzą przed nimi szerokie możliwości awansu.

POLONICA

Kwiecień w Niemczech upłynął pod znakiem przyjaźni polsko - niemieckiej. W kinach wyświetlane były znane już publiczności niemieckiej polskie filmy: *Ostatni etap, Skarb, Czarci Żleb*". Odbyły się poza tym dwie premiery polskich filmów: *Domu na pustkowiu* oraz *Dwóch brygad*. Oba te filmy były bardzo dobrze przyjęte przez prasę.

Na pokazach zamkniętych wyświetlane były: *Miasto nieujarzmione, Pierwszy start* i *Warszawska premiera*. Na ekrany kin weszło również wiele polskich krótkometrażówek.

Oprócz filmów polskich w miesiącu przyjaźni polsko - niemieckiej wyświetlany był film **Die Sonnenbrucks.**

●

Film *Ostatni etap* wchodzi po raz drugi na ekrany Paryża. Pisma francuskie z okazji wznowienia filmu, którego realizatorka odznaczona została Nagrodą Pokoju, stwierdzają, że treść filmu jest w tej chwili bardziej aktualna niż przed trzema laty. Kiedyś film był tylko dokumentem nieludzkich cierpień milionów kobiet, obecnie jest ostrzeżeniem dla podżegaczy wojennych. (ZS)

●

Słowacki dwutygodnik filmowy **Nasz Film** poświęcił ostatnio wiele miejsca polskim filmom **Dom na pustkowiu** i **Warszawska premiera.**

Pisząc o temacie pierwszego z nich **Nasz Film** omawia również twórczość Jarosława Iwaszkiewicza jako scenarzysty, którego charakterystyczne cechy pisarskie znalazły swój wyraz w filmie.

Szeroko omawiany jest film **Warszawska premiera,** który walczy z kosmopolityzmem w sztuce a zarazem nawiązuje do tradycji narodowych w kulturze polskiej. Na barwnej okładce pisma znajdujemy doskonałą fotografię Niny Andrycz w roli hr. Calergis.

Szklarczyk

PIERWSZY FILM NOWEGO ZESPOŁU

Posłuchajcie bajki...

Mała, leśna polanka wśród paproci i grzybów. Przed lilipucim domkiem krytym strzechą pracuje Szklarczyk. Trudni się on wyrobem i wprawianiem szklanych szyb.

Las tętni pracą. Jeden tylko ślimak leniuchuje na całego. Nie dość, że sam nic nie robi, to jeszcze wykorzystuje pracę innych. Oto nie chce zapłacić Szklarczykowi za wstawione szybki.

Został za to w końcu przykładnie ukarany.

Jak?

Dowiecie się o tym z nowej polskiej krótkometrażówki kukiełkowej pt. SZKLARCZYK. Film ten został niedawno ukończony i wkrótce ukaże się na naszych ekranach.

Bajka o Szklarczyku jest dziełem nowego zespołu twórczego, debiutującego w filmie kukiełkowym. Scenariusz napisali: Halina Bielińska i Włodzimierz Haupe. Artystka - malarka H. Bielińska jest zarazem kierownikiem artystycznym oraz projektodawczynią dekoracji i postaci kukiełek. W ręku W. Haupego spoczywa reżyseria filmu.

Autorów filmu odwiedzamy w Łodzi, w mieszczącej się przy ul. Piotrkowskiej skromnej lecz rozbudowującej się wytwórni filmów kukiełkowych, filii WFF. Liczne kukiełki, które nie tak dawno jeszcze „grały" w świetle reflektorów przed obiektywem kamery filmowej, stoją teraz na półkach, korzystając z zasłużonego odpoczynku. Gdzieniegdzie widać jeszcze pozostałe fragmenty miniaturowych dekoracyj, przypominających precyzyjnie wykonane modele lub po prostu zabawki dla dzieci. Niewielka hala zdjęciowa jest z kolei zajęta przez zespół reż. Z. Wasilewskiego, który przygotowuje się do pracy nad nowym filmem o Lisie-Chytrasku.

Reż. Haupego prosimy o poinformowanie, w jaki sposób stał się filmowcem i to w dodatku tak specjalnej dziedziny.

— Przed wojną pracowałem jako grafik, ilustrując książki dla dzieci — mówi reż. Haupe. — Interesowałem się również zagadnieniem tzw. „projekcji dziecięcej", pracując nad wynalazkiem prostego projektora, będącego połączeniem latarni magicznej z przeźroczami o rysunkach w kilku fazach. W czasie wojny, będąc w Szwajcarii, zajmowałem się z amatorstwa realizacją filmów kukiełkowych na wąskiej taśmie. Dało mi to duże doświadczenie, które, jak to okazało się potem, w pełni wykorzystałem. Po powrocie do kraju, porozumiałem się z Filmem Polskim, który powierzył mi realizację SZKLARCZYKA. Oto wszystko.

— Czy nie zniechęciła pana żmudna praca, polegająca na cierpliwym dokonywaniu pojedyńczych zdjęć?

— Wprost przeciwnie. Duże zadowolenie i satysfakcję artystyczną daje końcowy wynik pracy, gdy martwe lalki, fotografowane wiele tysięcy razy w nieruchomych pozycjach, na ekranie ruszają się, mówią, śpiewają i działają. To coś więcej niż lalki w teatrze kukiełkowym...

— A sprawy organizacyjno-techniczne?

— Pierwsze trudności mamy już poza sobą. Myślę, że, opierając się na doświadczeniu tego pierwszego filmu, zwiększymy produkcję nie tylko pod względem ilościowym, lecz i jakościowym. Ułatwieniem pracy jest również przeprowadzana reorganizacja wytwórni, centralizująca park sprzętu technicznego i pracę cechów pomocniczych.

— Jak wyglądają plany na najbliższą przyszłość?

—Przygotowuję wespół z H. Bielińską kilka scenariuszy, lecz decyzja, który będziemy realizowali najpierw, jeszcze nie zapadła. Pisząc o naszym debiucie filmowym proszę nie zapomnieć napisać, że SZKLARCZYK swą ostateczną postać ekranową zawdzięcza również wysiłkowi dwóch współrealizatorów: operatora zdjęć Zygmunta Kamińskiego i kompozytora Zbigniewa Turskiego, który napisał ilustrację muzyczną i melodie piosenek.

Opuszczając wytwórnię filmów kukiełkowych, nie możemy oprzeć się wrażeniu, że na drzwiach wejściowych brakuje zawieszonej dużej tablicy: „TU PRODUKUJE SIĘ BAJKI".

ZEN

Szklarczyk — główna postać filmu — w jednej ze scen przed własnym domkiem

Pająk

Reżyser W. Haupe i art.-malarka H. Bielińska podczas realizacji filmu kukiełkowego SZKLARCZYK

Ślimak

List z Francji

W czasie spotkania z Wandą Jakubowską i ze Stanisławem Albrechtem mogliśmy się bezpośrednio od nich dowiedzieć, jak jest zorganizowana praca w polskim filmie. Niewątpliwie bezpośrednim wynikiem Festiwalu w Cannes powinna być ciągła rozwijająca się wymiana doświadczeń pomiędzy filmowcami, tak ważna dla sprawy pokoju.

Wydaje mi się, że powinniśmy teraz poinformować o sytuacji filmu w naszym kraju, chociażby po to, by polscy filmowcy i widzowie zrozumieli naszą walkę.

FILMEM RZĄDZĄ PIENIĄDZE

Autor proponuje scenariusz. Jednak nie zwraca się wcale uwagi na jego wartość humanistyczną lub artystyczną. Zapytajcie w czasie pracy któregokolwiek francuskiego filmowca, czy temat, nad którym pracuje, jest mu bliski, czy myślał o nim; przeprowadźcie wywiad z aktorem, by dowiedzieć się, czy postać, którą będzie odtwarzać w filmie, była przez niego wybrana, czy pragnął takiej roli — a uzyskacie najczęściej odpowiedź: „To jakoś się zrobiło. Była okazja. Jestem zadowolony, że mogę w ogóle pracować."

Zasadą rządzącą we francuskiej produkcji filmowej, decydującą o wyborze widowisk, które Francuzi oglądają co najmniej raz na tydzień, jest zasada dochodowości. Chodzi przede wszystkim o zysk i zarobek. Zarabia się na filmie tak samo, jak na fabrykacji armat lub czołgów.

We Francji nie wolno przygotowywać filmu zbyt długo (mówiła nam W. Jakubowska jak inaczej jest u was). Nie wolno wybierać tematów trudnych w realizacji, nie wolno troskliwie wypracowywać środków artystycznych, dekoracji. To wszystko drogo kosztuje. Z kulturalnymi i estetycznymi potrzebami widza nikt się nie liczy. Przemysłowcy filmowi najczęściej gardzą widzem, myśląc: im to będzie głupsze, tym bardziej będzie się podobało. Teoria taka jest bardzo rozpowszechniona. Stała się wytyczną działania kapitalistycznego przemysłu filmowego.

W ten sposób wybór tematu jest pod przemożnym wpływem tych, którzy mają pieniądze; jest kontrolowany przez wielkie międzynarodowe trusty, a więc i przez kapitał amerykański. Artyści jednak wiedzą dobrze, jakich filmów oczekuje od nich publiczność, lecz tylko przy pomocy wielkiej inteligencji, przebiegłości, długich starć i kampanii prasowej udaje im się (i to bardzo rzadko) narzucić swój temat tym, którzy dysponują pieniędzmi. Obecnie ta sytuacja jest zaostrzona przez działanie cenzury, będącej na usługach wielkiego kapitału.

Ostatnio J. Gremillon, jeden z największych reżyserów francuskich, mówił nam o swoich kłopotach. Ten wybitny i ogólnie ceniony artysta został zmuszony do kręcenia filmu bezwartościowego, który zupełnie go nie interesuje. Gremillon oświadczył: Zadaniem "filmowca jest ujawnienie krzywdy i wyjaśnienie tego, co dzieje się u nas. Jakże jednak to zadanie wykonać, skoro ta właśnie krzywda stała się podstawą egzystencji ludzi, którzy ją wyzyskują dla swoich celów, a którzy jednocześnie zagarnęli władzę w swoje ręce?

Z drugiej strony propaganda dławi lub stara się zdławić wszystkie dążenia tych artystów, którzy naprawdę chcą dać niesfałszowany obraz epoki. Prasa, radio, obowiązujące kierunki nauczania przyzwyczajają Francuzów do obojętności politycznej, uczą pogardy dla polityki i spraw społecznych jako dla spraw mało ważnych i nieciekawych. To również utrudnia filmowcom francuskim podejmowanie odważnych, społecznie prawdziwych tematów.

Przy tym nasze władze boją się filmu. Ta obawa czasem jest tak silna, że Andrzejowi Cayatte, wielkiemu reżyserowi i laureatowi nagrody na Festiwalu w Wenecji, zabroniono niedawno realizacji filmu o sprawie Seznecka. Cayatte zamierzał w swoim filmie zrehabilitować uczciwego człowieka, który został skazany dlatego, by uciszyć skandal kompromitujący poważne osobistości polityczne. Ministerstwo Sprawiedliwości sprzeciwiło się realizacji tego filmu. Film Cayatta oskarżyłby bowiem sprzedajnego policjanta, osławionego Bony, który w końcu swojej kariery sprzedał się gestapowcom. W 1924 roku Bony był delegowany na miejsce afery, by usprawiedliwić „zniknięcie" pewnego wysokiego urzędnika, skompromitowanego handlem materiałami z amerykańskiego demobilu, w którym brały udział różne osobistości. Bony wynalazł fikcyjny materiał dowodowy, który obciążył nieszczęśliwego Seznecka i chociaż przyznał się później do tego wszystkiego, nie mniej obecny minister Sprawiedliwości, Daniel Mayer, nie życzy sobie, aby powracano do tej sprawy, a szczególnie by pokazywano ją na ekranie.

Fernandel w filmie „Czerwony zajazd" reżyserowanym przez Claude Autant-Lara gra rolę jowialnego zakonnika. Na zdjęciu Fernandel w scenie z tego filmu.

Fernandel w filmie „Topaze" reż. Marcela Pagnol.

Mniej bojowi filmowcy zadowalają się błahymi scenariuszami. Fabrykują, jak mówi Georges Sadoul, produkty pozbawione witamin. René Clair stwierdził niedawno: — Najlepszy reżyser nie może stworzyć dobrego filmu z podłego scenariusza.

INNE TRUDNOŚCI

Wyobraźcie sobie, polscy przyjaciele, że jeden z naszych kolegów-reżyserów przezwyciężą wszystkie opory; że walcząc w ciągu roku czy dwóch z organizacjami finansowymi i politycznymi, doczekał się zwycięstwa. Wyobraźcie sobie jego radość i radość jego przyjaciół. Może pracować z zespołem techników, ma grupę aktorów, ma studio i taśmę. Pracuje we Francji! Technicznie jego zadanie jest ułatwione dzięki współpracy świetnych specjalistów, przygotowanych artystycznie i znających dobrze rzemiosło filmowe. Albowiem poziom naszych techników jest wysoki.

Spotkałem niedawno zespół realizatorski, pracujący nad filmem CZERWONY ZAJAZD pod kierownictwem Claude Autant-Lara, który jest aktywnym bojownikiem walki o pokój. Obejrzałem doskonałe dekoracje Maxa Douy, który z drobiazgową precyzją odtworzył francuską oberżę z XIX wieku. Zwiedziłem atelier dekoratora. Pokazał mi setki szkiców, planów, rysunków, makiet i kostiumów, opracowanych w czasie dwóch miesięcy wytężonej pracy. Wzbudziła we mnie podziw.

Stellio Lorenzi, pierwszy asystent Louisa Daquina w filmie O ŚWICIE, opowiedział mi wczoraj inną wymowną historię. Aby nakręcić sceny odbywające się pod ziemią, zespół dekoratorów zbudował obok szybów korytarz kopalni. Korytarz ten był tak wiernie odtworzony, że w niedzielę górnicy przyprowadzili swoje żony i znajomych, aby wyjaśnić tym, którzy nigdy nie zjeżdżali w głąb kopalni, sposób wyrąbywania węgla, swoją pracę i trudności. Górnikom wydawało się, że razem ze swymi rodzinami znajdują się na dole w swojej kopalni.

Operatorzy, dekoratorzy, wysoko kwalifikowane zespoły techniczne wywodzą się u nas z dwóch uczelni: Instytutu Wyższych Studiów Filmowych i ze Szkoły Technicznej Fotografii i Filmu, kształcącej głównie operatorów. Studenci tych uczelni, pozbawieni burs i stypendiów, muszą pracować w większości zarobkowo. Nie mają przy tym laboratoriów i materiałów. Wiedzą również, że po skończeniu nauki czeka ich najczęściej bezrobocie.

Technicy filmowi są nim dotknięci najbardziej, a to na skutek amerykańskiej inwazji filmowej. Asystent reżysera przeciętnie pracuje 2 miesiące w roku, a w ciągu 10 miesięcy utrzymuje się z zasiłku dla bezrobotnych tzn. z 8.000 fr. (połowa minimum niezbędnego do życia).

Równocześnie panoszy się teraz we Francji gwiazdorstwo w stylu amerykańskim. Aktorzy wprowadzani przez sensacyjną prasę na rynek nabierają wartości handlowej. W sensacyjnej prasie sporządza się

katalog ich miłostek, podaje się kolor ich włosów, listy ulubionych potraw, nazwy samochodów. Z gwiazd filmowych robi się prawie bóstwa. W rezultacie gwiazda zarabia więcej niż reżyser.

Reżyser, który już przezwyciężył trudności finansowe i polityczne, skompletował ekipę realizatorską, rozpoczyna pracę w studio. Studia francuskie znajdują się dzisiaj w okolicach Paryża — obok Bois de Boulogne i Bois de Vincennes, na brzegu Sekwany. Przedtem istniały jeszcze studia w Nicei i Marsylii. Te jednak wskutek bezrobocia zostały zlikwidowane. Lazurowe Wybrzeże ze swoim klimatem i doskonałym światłem bywa wykorzystywane tylko na plenery.

Studia z okręgu paryskiego (większa ich część) powstały jeszcze przed pierwszą wojną światową. Trzeba dodać, że nie mają one nowoczesnych urządzeń. Szczególnie kłopotliwe jest to, że są źle izolowane od hałasu. Zdarza się często, że reżyser musi w czasie nakręcania filmu przerywać zdjęcia, gdyż w najdalszym nawet studio dźwięk samolotu, czy warkot jakiegoś motoru uniemożliwia pracę.

Mimo tych trudności film francuski żyje.

Wszystko, co napisałem, tłumaczy po części, dlaczego nie jest on jeszcze zdolny wstrząsnąć opinią Francji, pomimo wielu wysiłków naszych artystów i techników. Niemniej, od czasu do czasu, któremuś z naszych reżyserów udaje się za cenę niewiarogodnych wysiłków stworzyć wielki film. Te filmy podtrzymują francuską szkołę filmową, szkołę ludzką i pełną nadziei.

MINOTAUR

Pierre Brasseur w filmie Daquina „Pierwszy po Bogu"

FESTIWAL FILMOWY W SZANGHAJU

(KORESPONDENCJA WŁASNA)

Szanghaj, w kwietniu 1951 r.

W końcu marca i na początku kwietnia br. odbył się w Szanghaju festiwal filmów wyprodukowanych przez państwowe wytwórnie chińskie.

Festiwal odbywał się jednocześnie w 20 większych miastach. Impreza cieszyła się wielkim powodzeniem wśród wszystkich warstw społeczeństwa chińskiego.

W Festiwalu wzięły udział trzy wytwórnie państwowe oraz przedsiębiorstwa rozpowszechniania filmów w całych Chinach. Do programu włączono 26 filmów pełnometrażowych. Filmowcy pekińscy zaprezentowali 10 interesujących filmów, filmowcy szanghajscy i mandżurscy po 8 filmów.

Według danych statystycznych w samym tylko Szanghaju uczestniczyło w festiwalu około 700.000 widzów.

Prasa fachowa i codzienna pisała o festiwalu wiele. Dwutygodnik filmowy *Dazhung Dianjing* poświęcił imprezie dwa wydania, prasa zaś codzienna a także wydawana w języku angielskim gazeta *Shanghai News*, wyznaczyły specjalnych sprawozdawców filmowych i reporterów na cały czas trwania festiwalu. Chińska prasa terenowa i prowincjonalne rozgłośnie radiowe podawały informacje o przebiegu festiwalu w terenie, pisały o jego doniosłym znaczeniu kulturalnym i masowym zasięgu. W Chinach Wschodnich, szczególnie na przedmieściach wielkich ośrodków przemysłowych, jak Szanghaj, Nankin, Wusih (Usi) i Hangczou, festiwal wywołał falę listów do redakcji gazet i do wytwórni filmowych. Widzowie entuzjastycznie wyrażali uznanie organizatorom imprezy, dzielili się swymi wrażeniami i uwagami krytycznymi. Część korespondencji adresowano bezpośrednio do aktorów i reżyserów, którzy realizowali filmy wyświetlane podczas festiwalu.

Impreza posiadała wielkie znaczenie polityczno-wychowawcze. Takie filmy, jak *Zjednoczeni, Osiedle nowych ludzi, Precz z agresją! Małżeństwo, Front produkcyjny, Kobieta-maszynista, Pieśń o czerwonym sztandarze* oraz *Daleka wioska* — opowiadają o sukcesach budowniczych nowych Chin, pomagają masom pracującym w budowie szczęśliwego życia, uczą jak pokonywać trudności na drodze ku socjalizmowi. Nawołują one również do zjednoczenia mas ludowych pod kierownictwem Rządu Centralnego, do walki z agresją amerykańską w obronie granic północno-wschodnich, do pomocy walczącemu ludowi koreańskiemu. Pod tym względem na szczególną uwagę zasługuje film dokumentalny pt. *Precz z agresją!*, który opowiada o ofensywie imperializmu amerykańskiego przeciwko Chinom, pogromie reakcyjnego Kuomintangu, o najeździe amerykańskim na Koreę i próbie pogwałcenia granic Chin na północnym-wschodzie.

Wielkie wrażenie wywiera film dokumentalny pt. *Solidarność ludów Chin*, poświęcony twórczej współpracy wszystkich mniejszości narodowych na całym obszarze Chin z wielkim narodem chińskim.

Udany jest również film dokumentalny *Zwycięstwo narodu Wewnętrznej Mongolii*. Spośród filmów związanych tematycznie z wojną antyjapońską i domową najbardziej podobała się *Pieśń pastuchów północnego Szensi*, film o partyzantach chłopskich, którzy w oparciu o Chińską Armię Czerwoną walczyli przeciwko wyzyskiwaczom feodalnym i wojskom nacjonalistycznym w prowincji Północnego Szensi w 1935 r. A dalej — filmy: *Bojownicy ludu, Światła znów płoną, Liu-Hu-Lan* (opowieść o sławnej rewolucjonistce i ofiarnej patriotce), *Czerwony sztandar nad Tsuikangiem* i *Burza na morzu*. Głębokie wrażenie pozostawiły dwa świetne filmy produkcji wytwórni Tung Bei w Czangczunie: *Broń swej sławnej ojczyzny!* i *Dziewczyna o siwych włosach*.

Ogólnie biorąc poziom ideowo-artystyczny i techniczny demonstrowanych filmów był wysoki. Niektóre tylko były słabo udźwiękowione, szwankowało niekiedy oświetlenie.

Poza tym obejrzane filmy nasuwają inne jeszcze uwagi. Moim zdaniem filmowcy chińscy powinni dążyć do skrócenia czasu trwania filmów na ekranie oraz konstruować bardziej zwarte dialogi. W tych właśnie dwóch względach kinematografia chińska różni się znacznie od przeciętnych filmów zagranicznych. Fakt ten tłumaczyć należy tym, że w Chinach teatr wywiera na

Aktorka Tan-Yi, jako zakochana agentka i Szi-Hwei, w roli uwięzionego komunisty w filmie ZEZNANIE TAJNEJ AGENTKI (FU SZIH)

Zdjęcie z filmu dokumentalnego. Kobiety z Chin południowych w strojach regionalnych.

film bardzo znaczny wpływ lecz nie zawsze korzystny. Wielu reżyserów i aktorów scenicznych bierze udział w realizacjii filmów ale nie pozbyli się oni jeszcze wszystkich swych nawyków teatralnych, często ujemnie wpływających na twórczość filmową. Na ostatniej krajowej naradzie filmowców chińskich w Pekinie uchwalono szereg rezolucji, z których jedna mówi właśnie o potrzebie ograniczenia czasu trwania przeciętnego filmu chińskiego do 90 minut.

* * *

Stały rozwój państwowego przemysłu chińskiego pozwala na stopniowe wprowadzanie ulepszeń technicznych do produkcji filmowej.

W ciągu br. np. używano już taśmę filmową produkcji chińskiej. Większość wytwórni jednak posługuje się taśmą importowaną z Hongkongu. Ten stan rzeczy będzie stopniowo ulegał zmianie.

Sam fakt zorganizowania tak gigantycznej imprezy — jak omawiany festiwal filmowy — pierwszej w historii Chin, i jej świetne wyniki są najlepszym dowodem rewolucyjnego rozwoju kinematografii państwowej i jej wspaniałych możliwości twórczych. „Jeszcze nie tak dawno — pisała w swych sprawozdaniach gazeta *Shanghai News* — tego rodzaju impreza byłaby w ogóle nie do pomyślenia".

EUGENIUSZ BAJKOWSKI

OSIĄGNIĘCIA I ZAMI

Historyczne wydarzenia lutego 1948 roku, otwierając nowy rozdział w dziejach państwa czechosłowackiego, stały się zarazem przełomem w rozwoju kinematografii CSR. Zadania wskazane przez prezydenta Gottwalda do wykonania w Planie Pięcioletnim stały się drogowskazem w wyborze tematyki filmów. Twórcy filmowi odcięli się od bezideowych i formalistycznych tendencji. Związując się z życiem i pracą narodu, wkroczyli na drogę twórczości opartej o metodę realizmu socjalistycznego. Pomogła im w tym uchwała Prezydium KC Komunistycznej Partii Czechosłowacji z kwietnia 1950 roku, określającą rolę i zadania sztuki filmowej, mającej pomóc narodowi w budowie socjalizmu.

Rozpoczął się okres nowej odrodzonej pracy twórczej, dla której wzorem były osiągnięcia i doświadczenia kinematografii radzieckiej. Celem sztuki filmowej w CSR jest ukazanie przemian społecznych zachodzących w kraju, przedstawienie kierowniczej roli partii komunistycznej w życiu narodu.

Wysiłkiem scenarzystów, reżyserów, aktorów, kompozytorów i innych współtwórców powstało od tego czasu wiele dzieł filmowych, godnie reprezentujących socjalistyczną kinematografię czechosłowacką. Wyrazem uznania rządu i partii dla tych osiągnięć stały się doroczne Państwowe Nagrody Artystyczne, przyznawane za najlepsze wyniki w dziedzinie sztuki, a także i w filmie.

Nagrodzone dzieła wyróżniają się nowatorstwem treści i formy, są realistyczne, zawierają głębokie wartości ideowe, mówią o nowym człowieku, walczą o ogólnoludzką sprawę pokoju i postępu.

Taki jest odznaczony nagrodą film *Przyjdą nowi bojownicy*, takie jest nagrodzone dzieło reż. M. Fricza *Zahartowani*, pokazujące walkę klasy robotniczej z reakcją i kapitalizmem w latach pierwszej republiki oraz krzepnięcie partii komunistycznej po rozłamie w 1929 r. i objęciu kierownictwa przez Klementa Gottwalda. Taki jest wreszcie monumentalny słowacki film

Utalentowany aktor młodego pokolenia Jaroslav Maresz gra w nowym filmie reż. M. Fricza ZAHARTOWANI rolę robotnika Jana Žibka. Film ten został w ub. r. odznaczony Państwową Nagrodą Artystyczną.

Sylwetki

JAROSLAV ZROTAL

OLDRICH LUKES

JAROSLAV ZROTAL przewodniczący delegacji filmowców czechosłowackich w tegorocznym Festiwalu w Polsce — jest dramaturgiem i scenarzystą. Pracuje na kierowniczym stanowisku w Centralnym Wydziale Dramaturgicznym Filmu Czechosłowackiego. Jego sztuka sceniczna pt. *Kura i kościelny*, która odniosła wielki sukces w teatrach czechosłowackich, została niedawno sfilmowana. Jest to komedia ukazująca przemiany społeczne, które zachodzą obecnie na wsi słowackiej. Jaroslav Zrotal kończy teraz nowy utwór dramatyczny *Ondrasz*, o życiu słynnego zbójnika z Moraw, które przypomina zuchwałe życie Janosika. Pisze również sztukę o problematyce wiejskiej pt. *Katarzyna*.

KAREL KONRAD należy do czołowych pisarzy czechosłowackich. Jest doradcą artystycznym Czechosłowackiego Filmu z ramienia Ministerstwa Oświaty, któremu podlega kinematografia CSR. Ma w swoim dorobku 22 książki. Powieść jego pt. *Rozstanie*, ukazująca młodzież czeską po pierwszej woj osiągnęła 7 w jąc duże powod za granicą (m. stała w przek rosyjski w 1938 Obecnie Karel nad dalszym wieści, by z współczesnej przez lata pier okres okupacji wyzwolenie aż nej. W najbliż że się zbiór o tematyce *Co na sercu*.

OLDRICH jest reżyserem stwowego Test wojnie debiutu jąc rolę proste macie z końca *nicy*. Widz p filmu *500 cm* twarzał postać botników. W Weissa *Przyjdą* wyróżnił się socjalisty V sza i przyjacie decsky'ego. Za łącza partyjne filmie reż. M.

ERZENIA FILMU ČSR

Scena z festiwalowego filmu reż. J. Weissa OSTATNI WYSTRZAŁ. Jedną z głównych ról — postać robotnika Kuczy — odtwarza autentyczny hutnik z Metalurgicznych Zakładów w Witkowicach — Adolf Kral (na zdjęciu)

delegatów

ie światowej, dań, zdobywa- enie w kraju i in. wydana zo- adzie na język r. w Moskwie). Konrad pracuje iągiem tej po- brazować drogę generacji po- wszej republiki, hitlerowskiej i do chwili obec- ym czasie uka- go 10 essay'ów ewolucyjnej pt.

LUKES

i aktorem Pań- u w Brnie. Po w filmie, gra- górala w dra- XVIII w. *Straż-* ski zna go z w którym od- jednego z ro- dziele reż. J. *nowi bojownicy* kreacją postaci nika, towarzy- Ladislava Bu- łówną rolę dzia- Franta — w Fricza *Zaharto-wani*—otrzymał Państwową Nagrodę Artystyczną. Ostatnią jego kreacją filmową jest rola robotnika Urbana — głównego bohatera dramatu społecznego *Wyznanie* reż. J. Lehovca. Jako aktor filmowy O. Lukes odznacza się opanowanym i oszczędnym stylem gry, wybijając się w rolach robotników i chłopów, o prostych, szczerych a zarazem twardych charakterach i sylwetkach.

EVA JIROUSKOVA

jest absolwentką wydziału aktorskiego Akademii Sztuk Pięknych w Pradze. Po złożeniu egzaminów występuje w teatrze szkolnym DISK, który gra dla szerokiej publiczności. Rola Nandy — dziewczyny z czworaków — w obrazie *Przyjdą nowi bojownicy* stanowi jej debiut filmowy. Drugą jej większą rolą jest postać młodej wieśniaczki w realizowanym obecnie przez reż. Gajera filmie *Dzień wczorajszy nie jest dniem dzisiejszym* o spółdzielczości produkcyjnej na wsi. Sądząc po dotychczasowych rolach i osiągnięciach, młodej tej aktorce można rokować interesującą przyszłość artystyczną.

KAREL KONRAD

EVA JIROUSKOVA

Walka skończy się jutro reż. M. Cikana.

Nagrody II stopnia otrzymały ostatnio filmy: *Było to w maju*, pogodna optymistyczna komedia oraz *O radość życia* — reportaż z przebiegu Praskiego Kongresu Młodzieży w ub. r.

Obraz obecnej kinematografii czechosłowackiej byłby niepełny, gdybyśmy nie wspomnieli w kilku słowach o nowych realizowanych filmach.

Na czoło wysuwa się film historyczny *Synowie ludu* w reżyserii Vavry, mówiący o powstaniu brygady czechosłowackiej u boku Armii Czerwonej i o drodze zwycięstw, prowadzącej przez Kijów, Sokołowo, Duklę aż do wyzwolenia Pragi. Film pomyślany jako wielka epopeja narodowa będzie składać się z 2 serii (odpowiadających 2 epokom) i przedstawi również przebieg wypadków historycznych, które doprowadziły do upadku pierwszej republiki.

Drugim ciekawym filmem jest *Anna proletariuszka* nakręcany przez reż. Stekly'ego według znanej powieści Olbrachta, mówiący o losach prostych ludzi Anny i Antosia i budzeniu się świadomości klasowej proletariatu na tle doniosłych wydarzeń i walk politycznych w latach 1920 - 1922.

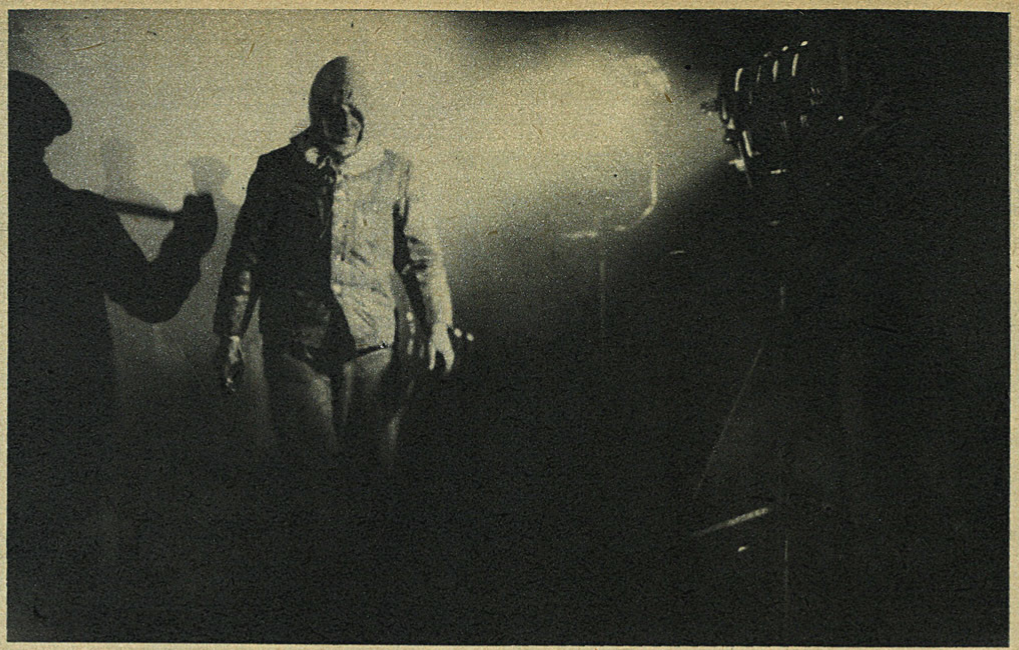
Twierdza — film wg scenariusza M. Majerovej ma za temat wysiłki robotników odbudowujących z gruzów wielkie zakłady przemysłowe pomimo przeszkód i sabotażu dywersantów.

W oparciu o materiał skonfiskowanej przed wojną powieści T. Svatopluka *Botostroj* reż. Wallo nakręca film o wyzysku robotników przez ówczesnego „króla butów" Batę. Reż. Krszka tworzy film biograficzny o znanym czeskim malarzu w XIX wieku — Mikołaju Aleszu.

Z innych filmów, będących na warsztacie, trzeba jeszcze wspomnieć o *Traktorzystce* - opowieści z życia wsi spółdzielczej (teksty piosenek napisała M. Pujmanowa), *Akcji B* — filmie o zwalczaniu band banderowców na Słowacji i wreszcie o filmie poświęconym młodzieży górniczej *Kochamy*.

Jak widać z tego krótkiego przeglądu, kinematografia czechosłowacka coraz śmielej i w coraz szerszym zakresie podejmuje tematy epoki socjalizmu i walczy zdecydowanie o pokój i postęp świata.

ZEN



Reżyser Kallwejt w czasie nakręcania filmu w fabryce sadzy

W sadzy

OD NASZEGO KORESPONDENTA

— To trzeba mocniej zacisnąć!

— Mocniej, to się uduszę!

— Chodzi przecież o to, by sadza nie przecisnęła się do oczu. To świństwo wszędzie wlezie tak, że potem trudno wymyć.

Majster Powała, człowiek widać doświadczony, zna swój fach, jego dobre i złe strony. Sznurowano przeto ciasno wokół twarzy i szyi kaptury, które stanowiły górną część ubioru, spadając szerokim kołnierzem na bluzę. Wykonane z gęstego płótna spodnie wpuszczano głęboko w gumowe, wysokie buty. Ekipa filmowa umundurowała się jak należy.

* * *

W twarze uderzył ciepły swąd z dusznej ciemności wypełniającej jakąś halę, w której pełgają niebieskawe, drobne płomyki. Okapy spowijają kłęby dymu: buchają obficie i niechętnie szukają drogi ku wyjściu. Turkot maszyn potęguje dziwaczność otoczenia. Gęsty mrok przebijają nikłe światła pieców, na których tle sadza leci płatami, jak czarny śnieg. Niewyraźne sylwety ludzi przesuwają się leniwie obok migocących brudnym, czerwonym światłem ogników. Już po kilku krokach dym gryzie w oczy, łzy zasłaniają widok. Cofnąć się nie można. Przecież tu pracują. Dalej dym jest rzadszy, lecz swąd lezie w gardło, utrudniając oddech. Kaszlanie niewiele pomaga.

Trzeba znaleźć miejsce na ustawienie światła, przerzucić kable, znieść statywy i reflektory. — Światła trzeba dużo. Żar pieców utrudnia montowanie reflektorów, a trzeba ciągle przechodzić między nimi, potykając się w ciemności i włażąc sobie wzajemnie na nogi.

Czas mija. Robota posuwa się powoli. Każdy jednak jakoś się zawziął. Barczystą postać reżysera można poznać jedynie po sylwetce. Twarz zamieniła się w ciemną, brudną maskę. Może i lepiej, bo pod nią nie widać zakłopotania, rodzącej się chwilowej niepewności. Otwarte na chwilę drzwi wrzuciły jasną strugę świeżego powietrza. Płuca wchłonęły je łapczywie.

— Skrócić kable! Ściągnąć reflektory!

Przez gęsty dym nie sposób skierować światła na potrzebne obiekty, trzeba zadowolić się fragmentami. Stopy brną w aksamitnej warstwie sadzy — wszystko zasmarowane. Czarnymi, tłustymi rękami zmienia się obiektywy, przeładowuje kasety.

— Zbliżyć kontrę! Dosunąć resztę światła!

— Jurek! Dawaj klaps!

Cichy, równomierny bzyk motorka aparatu. Wreszcie z upragnieniem oczekiwany sygnał.

— Gasić! Rozkablowywać! Koniec!

Ludzie ściągali kable. Pracują tu tylko 6 godzin, mycie zajmuje przeszło godzinę. Ciągnęli długie dwudziestometrowe węże, grube jak ręka w przegubie, zmiatając z nich pierzasty węgiel. Skręcali je w regularne koła, wiązali drutem i na gromkie „hej, rup!" — wrzucali do auta. Z reflektorów ścierano jeszcze tłustą sadzę. Powoli kończono ładowanie.

— Już wszystko?

— Wszystko! Jedziemy.

Wieziemy ze sobą nakręcony z trudem materiał do nowego filmu instruktażowo-oświatowego **Ochrona dróg oddechowych.** Film ma na celu propagowanie używania masek w przestrzeniach zapylonych. Pokaże on również wysiłek polskich konstruktorów i racjonalizatorów, pracujących nad takim zorganizowaniem produkcji, by usunąć przyczyny tworzenia się w zakładach przemysłowych warunków zagrażających zdrowiu człowieka. Mamy nadzieję, że niedługo sprawy podjęte w naszym filmie staną się odległą przeszłością.

tma

Maska ochronna przy ładowaniu sadzy. (Zdjęcie z filmu).

Grupa produkcyjna przy nakręcaniu filmu oświatowego p. t. „Ochrona dróg oddechowych"

ZAKOŃCZENIE DYSKUSJI O „ZAŁODZE"

Sztandar Młodych zorganizował dyskusję o scenariuszu filmowym **Załoga** Jana Rojewskiego, w której wypowiadali się kolejno krytycy filmowi, kierownictwo i młodzież Szkoły Morskiej w Szczecinie, działacze młodzieżowi i inni. Dyskusja wskazała wiele słabych stron scenariusza i spowodowała przepracowanie przez autora pierwotnej koncepcji utworu.

Podsumował i zamknął dyskusję w n-rze 91 **Sztandaru Młodych** wicemin. Kultury i Sztuki, Włodzimierz Sokorski, który stwierdził, że publiczna krytyka scenariusza była zjawiskiem słusznym i zdrowym, i stanowi nowy dowód rosnącej aktywności naszej młodzieży. Raczej dziwić by się należało, że zorganizowano ją tak późno, kiedy prace nad realizacją filmu były już w toku.

Autor określił jako niewątpliwie niesłuszne oddawanie do realizacji scenariusza na tematy młodzieżowe nie omówionego wespół ze Związkiem Młodzieży Polskiej. **„Na plus Polskiego Filmu** — pisze autor — **należy zapisać, że dyskusja w powaznym stopniu zaostrzyła uwagę Dyrekcji i niewątpliwie przyczyniła się do przeprowadzenia zasadniczych zmian w samym scenariuszu".**

Przechodząc do omówienia istoty błędów scenariusza autor artykułu podkreślił, że wbrew woli J. Rojewskiego bohaterem zamierzonego filmu stałby się Antek, postać negatywna, nie posiadająca w dodatku zdecydowanej przeciwwagi. Co więcej, Antek został przez scenarzystę otoczony sympatią **(„zbudowany w myśl recepty: ludzki przez draństwo")**, a deklaratywne postacie przywódców ZMP nie miały żadnych szans, by zjednać sobie względy widowni.

Dlatego obraz rzeczywistości, w ten sposób uzyskany, niebezpiecznie się zdeformował. **„Zamiast socjalistycznych konfliktów, wyrastających z istotnych przejawów naszego życia, otrzymaliśmy dobrze nam znany schemat pozytywnego bohatera mieszczańskiej młodzieży. Wódka, bumelanctwo, oszustwo, cynizm i „zryw bohaterski" w chwili niebezpieczeństwa. No i oczywiście happy end z nawróceniem".**

„Czy gdyby taki film się ukazał — pisze dalej autor — **byłby nam potrzebny? Oczywiście, że nie. Czy w razie realizacji byłby szkodliwy? Oczywiście, że tak".**

W dalszym ciągu polemizuje Wł. Sokorski z felietonem o dyskusji, który ukazał się w n-rze 15 naszego pisma, sugerującym, że spóźniony termin dyskusji wpłynął hamująco na zapał ekipy realizatorskiej **Załogi.**

„Śmiałe przeprowadzenie zmian zapisać należy na dobro i autora i Naczelnej Dyrekcji Produkcji Filmów. Raczej więc trzeba było jasno i wyraźnie powiedzieć, że film, który się obecnie kręci, nie jest dalszym rozwinięciem ogłoszonego w „Twórczości" scenariusza, a przeswyciężeniem go — niż bronić autora i wytwórni".

Jeżeli uda się w filmie pokazać młode pokolenie budowniczych socjalizmu we właściwym, prawdziwym świetle, to niemała w tym będzie zasługa szerokiej publicznej dyskusji nad scenariuszem.

Od siebie dodać możemy, że należałoby dążyć do zorganizowania takich dyskusji i o innych zamierzonych filmach, zwłaszcza o tematyce współczesnej. Ale te przyszłe dyskusje nie powinny wynikać z przypadku i być wyłącznie uzależnione od dobrej woli redakcji czasopism drukujących scenariusze. Słuszne byłoby, aby sprawę tę podjął mający się niebawem ukazać **Kwartalnik Filmowy.** (płaż)

NOWOCZESNY ZAKŁAD KRAWIECKI

KTÓRY SZYJE WEDŁUG MODY Z DAWNYCH LAT

Realizacja wielkich filmów historyczno - kostiumowych pociąga za sobą konieczność rozbudowy szeregu istniejących przy wytwórni pracowni, czyli tzw. cechów.

Obserwując na terenie atelier w czasie nakręcania zdjęć do filmu **Opowieść o młodym Chopinie** dziesiątki aktorów i statystów ubranych w stylowe fraki, żupany lub krynoliny, zainteresowaliśmy się źródłem powstania tych strojów.

W pracowni krawieckiej Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi zatrudnionych jest około 40 pracowników (krawców, krojczyń, garderobianych). Zadaniem tych ludzi jest wykonanie wielu setek kostiumów, wg. odpowiednich wzorów i na „miarę" poszczególnych aktorów.

Zaprojektowane przez znanego kostiumologa, Teresę Roszkowską, ubiory do filmu o Chopinie wykonywane są z ogromną drobiazgowością, różne w swej formie i barwach. Nadzór nad zachowaniem wierności kostiumów spoczywa w rękach znanego krawca-kostiumologa, S. Moszkowskiego.

Jeżeli powiemy, że w filmie **Opowieść o młodym Chopinie** występuje około 130 postaci w wykonaniu aktorskim i tysiące statystów, zrozumiemy w pełni ogromne zadania stojące przed pracownią.

O pracy swego działu mówi ob. **St. Kwiatkowski**, kierownik pracowni krawieckiej męskiej:

— Pytał pan, czy sprawa przygotowania ubiorów z epoki, w której żył Chopin nie sprawia nam szczególnych trudności? — I tak i nie. Jest to rodzaj pracy nowy, pracujemy jednak pod kierunkiem kostiumologów, których zadaniem jest dbałość o wierność historyczną ubiorów. Zresztą teraz, po kilku miesiącach pracy, mogę powiedzieć, że już poznaliśmy jej właściwości i nie sprawia nam ona specjalnych kłopotów.

Z drugiej strony jest ona bardzo urozmaicona: staramy się, aby kostiumy nie powtarzały się. Stroje są barwne (na filmie wyjdą zróżnicowane w tonacji), dobrane dla ludzi reprezentujących wiele środowisk.

Na zakończenie rozmowy ob. Kwiatkowski stwierdza:

— Pracując dla potrzeb filmu o Chopinie, czujemy się członkami kolektywu biorącego udział w realizacji filmu: wiemy o tym, że od właściwego wykonania kostiumów zależy w dużej mierze tło i prawdziwość filmu i chcemy dlatego, aby praca nasza wypadła jak najlepiej.

J. K.

Józef Olechnowski przystraja mundur, w którym następnie wystąpi „pułkownik Prądzyński"

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

ŚWIT NAD ŻÓŁTĄ RZEKĄ

(Oswoboździonnyj Kitaj)

Scenariusz i realizacja: *Sergiusz Gierasimow*

Konsultacja literacka: *M. Kapica* i *Czżou Li-bo.*

Zdjęcia: *N. Błaśkow, M. Gindin, W. Kisielew, B. Makasiejew, B. Pietrow, W. Rapoport* i *A. Chawczyn.*

Opracowanie muzyczne: *A. Rojtman.*

Konsultacja muzyczna: *Che Szi-de.*

Wielki barwny film poświęcony historii, narodzinom i życiu nowych Chin.

Produkcja: *Moskiewska Wytwórnia Filmowa im. Gorkiego* i *Chińska Wytwórnia Filmowa w Pekinie* — 1950.

ZASADZKA

(Past)

Scenariusz: *M. Drtilek* i *V. Gajer.*

Reżyseria: *Martin Fricz*

Zdjęcia: *V. Hanusz*

Muzyka: *D. C. Vaczkarz*

Dramatyczny epizod walki czechosłowackiego ruchu oporu z gestapo.

Wykonawcy: *Vlasta Chramostova* (R. Kubinova), *Maria Tomaszova* (konfidentka gestapo), *Miroslav Holub* (Donnert), *Otomar Krejcza* (Bor), *Vladimir Raz* (Antosz), *Jaroslav Maress* (gestapowiec Hans), *Karel Peyr* (Kortus) i inni.

Produkcja: *Ceskoslovensky Statni Film* — 1950.

Jedno i to samo

W interesującej recenzji Ireny Merz z filmu **Za cenę życia** pt. „Marzenie o dniu jutrzejszym" („Trybuna Ludu" nr 125) znajdujemy taki passus, z którym nie wiemy, co zrobić.

Oto on:

Obok pełnej wyrazu, wstrząsającej treści społecznej znalazły się w filmie i łatwizny melodramatyczne, dygresje w kierunku mieszczańskiego dramatu namiętności, które spłycają istotną treść dramatu społecznego i psychologicznego, rozgrywającego się na ekranie (podkr. moje — płaż).

Wiadomo, że w naszej publicystyce kulturalnej, ciągle niedostatecznie podbudowanej poważnymi pracami teoretycznymi, panuje duża dowolność definicji i swoboda w używaniu skrótów myślowych, nie zawsze wiernie przekazujących myśl autora czytelnikom.

W imię tedy ścisłości i precyzyjności języka, którym my, krytycy, winniśmy się posługiwać, pytamy:

Jaką różnicę upatruje autorka między „dramatem psychologicznym" i „dramatem namiętności" i dlaczego ten ostatni musi być płytki i mieszczański, a ten pierwszy nie?

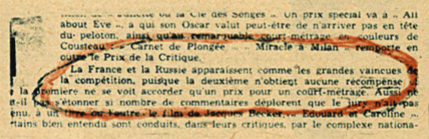
Naszym zdaniem, dramat psychologiczny jest nieodłącznie związany z namiętnościami (inaczej będzie to nie dramat, a najwyżej jakieś studium psychologiczne) i może (ale bynajmniej nie musi!) być mieszczański, mianowicie w wypadku, gdy zajmuje się psychiką jakichś wyizolowanych ze społeczeństwa, nikomu niepotrzebnych jednostek z nieprawdziwego zdarzenia.

Ale w takim razie dygresje w kierunku dramatu namiętności nie mogą spłycać „istotnej treści" dramatu psychologicznego, ani odwrotnie, boć to jedno i to samo. (płaż)

TAK INFORMUJE

Znana rzetelność i uczciwość informacji reakcyjnej prasy zachodniej wzbogacona została na odcinku filmowym nowym przyczynkiem. Wydawany w Belgii, po francusku, za amerykańskie pieniądze tygodnik filmowy **Cinémonde** wysłał ponoć aż trzech dziennikarzy na Lazurowe Wybrzeże, dla uczestnictwa w Festiwalu w Cannes. Po to, by niczego nie przegapili? Ależ nie, właśnie po to, by przegapili wszystko, co się nie podoba ludziom finansującym **Cinémonde.**

Popatrzmy, co napisali rzetelni i uczciwi informatorzy o wynikach oficjalnych Festiwalu, który zakończył się, jak wiadomo, wielkim sukcesem postępowych twórców całego świata.


... Un prix spécial va à « All about Eve », à qui son Oscar valut peut-être de n'arriver pas en tête du peloton, ainsi qu'un remarquable court métrage en couleurs de Cousteau : « Carnet de Plongée ». « Miracle à Milan » remporte en outre le Prix de la Critique.

La France et la Russie apparaissent comme les grandes vaincues de la compétition, puisque la deuxième n'obtient aucune récompense et la première ne se voit accorder qu'un prix pour un court-métrage. Aussi, s'il n'a pas vraiment si nombre de commentaires déplorent que le jury n'ait pas pensé, à un titre ou l'autre, le film de Jacques Becker « Edouard et Caroline ». Mais bien entendu sont conduits, dans leurs critiques, par le complexe nationa-

Znaczy to w dosłownym tłumaczeniu:

„Francja i Rosja wyszły z konkursu jako wielkie zwyciężone, gdyż ta ostatnia nie otrzymała żadnej nagrody, pierwszej zaś przyznano jedynie nagrodę za krótki metraż".

Z Francją też nie prawda, bo otrzymała ona nagrodę nie tylko za krótki metraż, ale i za najlepszą muzykę. Ale z sześciu filmów radzieckich, pokazanych w Cannes, aż pięć otrzymało nagrody. A ci piszą, że żaden!

To kłamstwo na krótkich i krzywych nóżkach posiada rozmiary — iście atlantyckie. (pj)

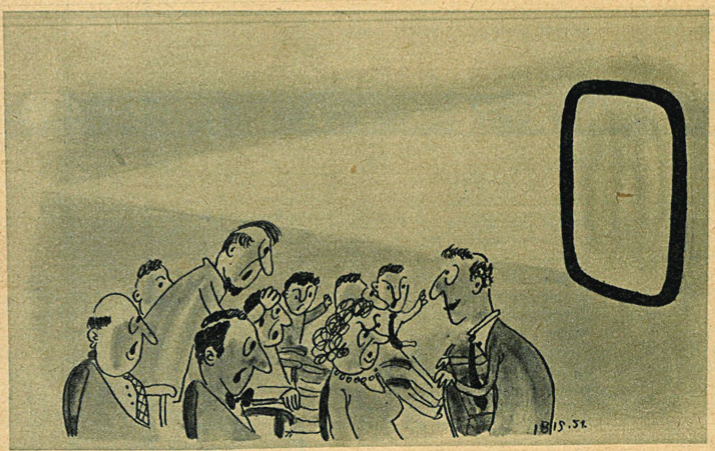
Co budzi barwa ciepła?

O barwie, o filmie kolorowym pisze się u nas dotąd stanowczo za skąpo. Dobrze, że wydarzenie tej miary, co premiera *Musorgskiego*, nastręczyło krytykom — przynajmniej niektórym — okazję do zastanowienia się nad tym tematem. *„Malarskiej analizie filmu"* poświęcił wiele uwagi St. Morawski w swej recenzji z *Musorgskiego* w n-rze 121 „Gazety Krakowskiej". Ale wśród uwag słusznych, znajdujemy i uwagi wątpliwej wartości. Oto czytamy np.:

Kolory utrzymano w spokojnym tonie, nawiązując do ówczesnej świetnej szkoły rosyjskich realistów, tzw. „pieredwiżników". Starano się, by pejzaż był ciepły, budzący poczucie patriotyzmu.

Szkoda, że autor nie pisze wyraźniej, jakie to pejzaże „budzą poczucie patriotyzmu", a jakie nie. Idąc tą drogą, można by pewnie wydedukować, jaka barwa pejzażu budzi poczucie internacjonalizmu, a jaka — realizmu socjalistycznego.

Wydaje się jednak, że zagadnienia tego kalibru byłyby równie doniosłe i równie sprawdzalne, jak scholastyczne dociekania: ilu też diabłów zmieści się na końcu szpilki. *(pł)*



— Byłem już pięć razy na tym filmie i mogę państwa zapewnić, że głównemu bohaterowi włos z głowy nie spadnie!

(rys. Ibis)

WERYZM — NEOREALIZM

Neorealistyczną, powojenną szkołę włoską nazywa się niekiedy u nas i na Zachodzie szkołą weryzmu (od łacińskiego veritas — prawda) i stawia się znak równania między weryzmem a realizmem.

Oto, co na temat tych definicji powiedział francuskiemu publicyście Vittorio de Sica, znakomity realizator **Cudu w Mediolanie**, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli szkoły włoskiej („L'Écran Français", nr. 302):

Terminy „weryzm" i „realizm" są często ze sobą mieszane. Weryzm jest tylko banalnym dokumentalizmem, podczas gdy realizm jest transpozycją rzeczywistości, punktem wyjścia.

Dodajmy: punktem wyjścia dla prawdy społecznej, oczyszczonej od przypadkowości. W ujęciu de Siki weryzm jest kierunkiem raczej naturalistycznym. Oczywiście realizm, o którym mówi de Sica, jest realizmem krytycznym, jedynie możliwym do uprawiania w warunkach kapitalistycznych. (pł)

SWÓJ DO SWEGO

Fotografia, którą tu reprodukujemy, przybywa do nas z Ameryki, a przedstawia grubą rybę hollywoodzkiego kapitału, producenta Louisa B. Mayera (onże Metro-Goldwyn-Mayer) w przyjaznej pogawędce z panną Sarą Churchill.

Tak jest, córeczką Winstona Churchilla, podżegacza wojennego nr. 1. Panna Churchill jest początkującą śpiewaczką i aktorką. Dziewczęta tego pokroju, nawet obdarzone wybitnymi talentami, całymi legionami oblegają wytwórnie hollywoodzkie, wyczekując latami na wielką szansę: engagement do drugorzędnej rólki w nieważnym filmie.

Z Sarą, która nie jest ani ładną, ani zgrabną, ani utalentowaną aktorką, ani dobrą śpiewaczką, było oczywiście inaczej. Otwarły się przed nią wszystkie podwoje „fabryki snów".

W gruncie rzeczy nie ma nic dziwnego w solidarności, która łączy wielkiego fabrykanta i córkę wielkiego podżegacza. Czyż filmy Mayera nie spełniają tej samej roli, co mowy Winstona? Panna Sara nie umie śpiewać. I to jednak nie szkodzi ani trochę. Może nawet pomaga, od chwili kiedy się okazało, że panna Trumanówna także nie umie.

Wróżymy Sarze długą i owocną karierę w państwie Trumana. (jp)

Łatki

Jak pogodzić ze sobą takie dwa zdania z tej samej recenzji z filmu **Za cenę życia** w n-rze 126 „Życia Warszawy": 1) **„Dramat końcowy jest logicznie umotywowany, wynika nieuchronnie z poprzedzających go wydarzeń"**, 2) **„Sztucznie dramatyzowana akcja... (końcowa katastrofa domu następuje w chwili, gdy Geremio naprawia wszelkie zło, przez siebie spowodowane), także nie ma innej motywacji, prócz — sensacji"**. Więc jakże z tym dramatem? Logiczny i nieuchronny, czy sztuczny i goniący za tanią sensacją?

●

Mieszkańcy Słupska, największego w Rzplitej miasta o jednym kinie, od dawna domagają się kina drugiego. Sala i frekwencja — zapewnione. Zamiast kina zorganizowano w Słupsku... konkurs na nazwę dla niego. Nazwę wybrano, nagrody w konkursie rozdzielono. Ale było to przed trzema (!) laty. Teraz jest już: nazwa, sala i zapewniona frekwencja. Nie ma tylko kina.

redaktor Szpotka

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

INDIE

W Bombaju odbyła się ostatnio wystawa filmu radzieckiego zorganizowana przez **Sovexportfilm** i Zjednoczenie Producentów Induskich. Na otwarciu wystawy p. Moci, dyrektor Zjednoczenia powiedział: „Pozwólmy, aby filmy były ambasadorami krajów, w których je zrealizowano, a uczynimy bardzo ważny krok do zachowania i utrwalenia pokoju pomiędzy narodami".

Protektorat nad wystawą objął prezydent sądu najwyższego w Bombaju, M. C. Szagla, który stwierdził, że induska sztuka filmowa może się wiele nauczyć od kinematografii Związku Radzieckiego. Wystawa filmowa (druga z rzędu w Indiach) zgromadziła olbrzymie tłumy widzów, którzy oglądali w sali pokazowej najnowsze, barwne filmy radzieckie. (bel)

SZWECJA

Dwie statystyki:
W styczniu i lutym br. wyświetlano w Szwecji 34 i 35 filmów ZAGRANICZNYCH, w tym 72% filmów amerykańskich.
W styczniu i lutym studia szwedzkie były nieczynne, nie nakręcono ani jednego filmu, a filmowcy byli bezrobotni. O wnioski nietrudno. (lb)

Scena z nowego filmu francuskiego **Pod niebem Paryża płynie Sekwana** reż. Duviviera

W. WANIN NIE ŻYJE

W Moskwie zmarł jeden z wybitnych aktorów teatralnych i filmowych, Wasilij Wanin, kierownik Moskiewskiego Teatru Dramatycznego im. Puszkina.

Sylwetka utalentowanego aktora znana jest polskiemu widzowi z szeregu doskonałych kreacji w filmach SEKRETARZ REJKOMU (rola tytułowa), LENIN W PAŹDZIERNIKU (komendant Matwiejew), ZIEMIA WOŁA (rola męża Sokołowej) i NAJAZD.

Zmarły był aktywnym działaczem społecznym i za swe zasługi odznaczony został orderem Lenina oraz dwukrotnie orderem Czerwonego Sztandaru. Za kreacje w filmach SEKRETARZ REJKOMU, NAJAZD i inscenizacje teatralne otrzymał Nagrody Stalinowskie. (zp)

Bułgarska kinematografia w roku 1951

Bułgarska kinematografia planuje w 1951 r. zrealizowanie 12 filmów fabularnych, 4 filmów dokumentalnych (długometrażowych), 40 — naukowych, 24 — popularno - oświatowych i 53 tygodników filmowych.

PROJEKT ORSONA WELLESA

Filmowa prasa francuska podaje, że Orson Welles, który jak wiadomo od dawna zrezygnował z pracy w Hollywood i pracuje w Europie, ma zamiar stworzyć film pokazujący potworność wojny atomowej. Welles ogłosił ten projekt po powrocie z Festiwalu w Cannes. (l)

FILMOWE LATO

W Czechosłowacji wielkim powodzeniem cieszyła się akcja „Filmowa wiosna na wsi", zorganizowana przez czechosłowacką kinematografię w porozumieniu z Ministerstwem Rolnictwa. Wyświetlano filmy ilustrujące znaczenie spółdzielczości produkcyjnej, walkę o pokój, budownictwo socjalistyczne. Sukces tej akcji zachęcił czechosłowacką kinematografię do zorganizowania w dniach od 18 maja do 28 czerwca podobnej akcji pod nazwą „Filmowe lato", w czasie której wyświetlane będą filmy w 4 tysiącach gmin wiejskich, nie posiadających dotąd stałych kin. (lr)

Film włosko - francuski

Luchino Visconti — jeden z postępowych reżyserów włoskich — rozpoczął realizację filmu, którego tytuł brzmi „Bellissima" (Najpiękniejsza). Scenariusz opracował Cesare Zavattini. Rolę tytułową gra Anna Magnani — otoczona znanymi aktorami francuskimi: Jeanem Marais, Michelem Auclair i Simone Signoret. (ea)

Obraz duńskiej rodziny mieszczańskiej

Satyrycznym obrazem współczesnej duńskiej rodziny mieszczańskiej jest komedia filmowa *Rodzina Schmidt*, zrealizowana przez postępowego reżysera duńskiego Ole Pjalsboe według powieści Palle Louringa. (lr)

JESZCZE CANNES

W artykule o Festiwalu w Cannes Robert Saga pisze w **New York Herald Tribune** (mutacja europejska):

„Należy to z perspektywy czasu stwierdzić obiektywnie, że najlepszym z wyświetlanych filmów był **Kawaler złotej gwiazdy** Rajzmana, film kolorowy produkcji radzieckiej. Dzięki wspaniałej fotografii w naturalnych kolorach, doskonałej interpretacji, świetnemu rozwiązaniu scen zbiorowych i plastycznej wymowie obrazów film ten jest arcydziełem.

...Nawet najbardziej zagorzały antykomunista nie może się oprzeć wrażeniu wyjątkowo dobrej gry aktorskiej, urokowi muzyki i pięknu fotografii. Trzeba także dodać że powściągliwe barwy sovkoloru są znacznie lepsze od nienaturalnie jaskrawego technikoloru". (l)

„SŁAWNI" LUDZIE

Reżyserów hollywoodzkich ogarnęła pasja filmowania biografii „sławnych" ludzi. Po **Lisie pustyni** z Jamesem Masonem w roli Rommla — rozpoczęto obecnie w Hollywood realizację filmu o Hitlerze.

I to nie byle jakiego — bo opartego na przypuszczeniach, że Hitler nie popełnił samobójstwa w 1945 roku, ale żyje i działa.

Rolę Hitlera powierzono Ray Millandowi. (ea)

Projekty Vittoria de Sica

De Sica, który pracuje obecnie nad nowym filmem **Humberto D** — nosi się z zamiarem zrealizowania filmu wspólnie z Rossellinim i znanymi francuskimi filmowcami: René Clairem i H. G. Clouzot.

W rozmowie z redaktorem **L' Ecran Francais**, de Sica powiedział, że wyobraża sobie ten film, jako szereg skeczów, w których — jego zdaniem — każdy reżyser powinien dążyć do wiernego oddania ducha swego kraju, mentalności swych rodaków, atmosfery właściwej odtwarzanemu środowisku.

De Sica jest przekonany, że projekt jego dojdzie do skutku. Należy mu tego życzyć, gdyż nazwiska 4 reżyserów tego projektowanego filmu są gwarancją, że będzie to film naprawdę ciekawy. (ea)

Jutro będzie za późno

Na festiwalu filmowym w Punta del Este za najlepszy film roku uznany został film włoski JUTRO BĘDZIE ZA PÓŹNO, dzieło reżysera Leonida Moguy.

Film porusza drażliwy problem miłości między młodzieżą szkolną. Temat taki został podjęty przez postępowego reżysera w celu zwalczania obłudy i przemilczania pewnych spraw w imię moralności drobnomieszczańskiej. Leonid Moguy, reżyser i autor scenariusza, kierowany głębokim humanizmem stworzył film ostrzegający: — Wejrzyjcie w stosunki między młodzieżą, walczcie z hipokryzją, gdyż jutro może być za późno. Ta walka o uzdrowienie stosunków między młodymi nie spotkała się oczywiście z uznaniem oficjalnym w krajach zalanych amerykańskimi filmami kryminalnymi. Jednak wszystkie koła postępowe w krajach Europy Zachodniej szeroko omawiały ten film. Słynny reżyser włoski Vittorio de Sica gra w nim jedną z głównych ról.

Leonide Moguy reżyser filmu **Jutro będzie za późno**

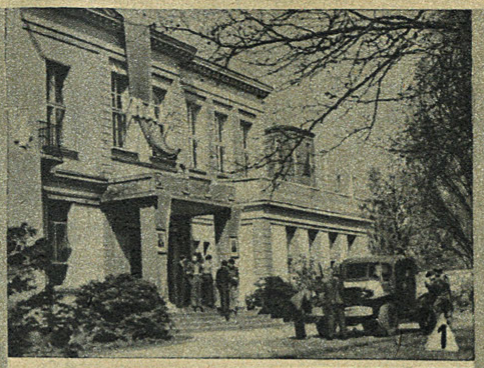
Gerda Falk i Fritz Wagner w nowym filmie Defy **Model Bianca**

SATYRA NA NIEMIECKĄ BURŻUAZJĘ

Wśród licznych dzieł Henryka Manna, zmarłego przed rokiem, poczesne miejsce zajmuje powieść pt. *Poddany*, napisana na krótko przed pierwszą wojną światową. Z chłoszczącą ironią opisał Mann niemiecką burżuazję, wyszydzając jej zakłamanie, chęć użycia oraz dążenie do zdobycia, za wszelką cenę dochodowych stanowisk.

Powieść jest prawdziwym i ostrym obrazem epoki wilhelmowskiej. Posłużyła ona Wolfgangowi i Fritzowi Staudte do napisania scenariusza. Film jest realizowany obecnie przez DEFĘ. Scenarzyści nie mieli jednak łatwego zadania. Adaptacja powieści wymagała nie tylko poważnych skrótów, ale i wielu zmian, których należało dokonać ostrożnie i bardzo umiejętnie. W filmie występuje ponad 70 osób. Rolę główną, późnego i nadętego Diedericha Hesslinga, syna bogatego fabrykanta i korporacyjnego studenta (tego, którego życie jest odbiciem całej epoki) — gra Werner Peters. Reżyseruje Wolfgang Staudte. (ea)

Na naszej taśmie



Drodzy Czytelnicy!

Rok szkolny zbliża się ku końcowi. Minął okres egzaminów, zbliżają się wakacje, które dla tych co piszą wiersze, tak ładnie rymują się z kwitnącymi akacjami

Ten piękny okres to jednocześnie czas ważnych decyzji, wyboru zawodu. Zarówno ci, co piszą wiersze, jak ci co marzą o karierze artystycznej, o filmie, teatrze, tańcu i muzyce, muszą pomyśleć o tym, że każda dziedzina sztuki łączy się z długą i ciężką pracą i z poważnymi studiami.

WYBIERAMY ZAWÓD NA CAŁE ŻYCIE

woła Wasza koleżanka JANINA KRZYSZTOFCZYK z Sosnowca.

„W nr. 15 FILMU — pisze nasza korespondentka — *w rubryce „Na Naszej Taśmie" przeczytałam wiele nazwisk koleżanek, które wciąż marzą o karierze aktorskiej. Szkoły różnego typu stoją otworem dla każdego w Polsce Ludowej. Dlaczego właśnie tak wiele młodzieży marzy o sławie aktorskiej? Czyż nie ma piękniejszych zawodów? Brak jest nam hutników, agronomów, pielęgniarek, nauczycieli i przedstawicieli tylu innych zawodów.*

I ja niegdyś marzyłam o różnych zawodach i wahałam się nad wyborem. Wybrałam dziennikarstwo. Obecnie jest to dla mnie umiłowany mój zawód. Drogie koleżanki! Radzę Wam i to bardzo poważnie zastanowić się jeszcze, czym chcecie być w życiu, bo wybieramy zawód nie na miesiąc, ale na całe życie, i nie możemy go zmieniać jak rękawiczki.

Chciałabym, aby na temat poruszony w moim liście wypowiedzieli się czytelnicy i czytelniczki".

Tyle listów Waszych leży przede mną. Wszystkie prawie o tym samym — o karierze aktora filmowego. Ale gdy wczytać się w nie uważnie, mimo wspólności tematu, różnią się między sobą. Niektóre z nich wykazują wyraźny brak dojrzałości, niezbyt poważny stosunek do zawodu, któremu chcą się poświęcić. Inne — niestety mniej liczne — pisane są w tonie poważnym przez korespondentów bardziej świadomych swych celów

Na wstępie zaznaczamy, że dokładnych informacji dotyczących uczelni artystycznych i warunków przyjęcia udzielać będziemy mogli dopiero w końcu czerwca, po ukazaniu się wydanego przez Ministerstwo Kultury i Sztuki nowego Informatora o szkołach artystycznych. Ponieważ wszystkim wiadomo, że szkoła aktora filmowego dotąd u nas nie istnieje, musicie swoje zdolności i zamiłowania artystyczne starać się wykorzystać, studiując w uczelniach artystycznych: teatralnych, muzycznych, choreograficznych.

Przypominam, że na łamach *„Naszej taśmy"* podawaliśmy już parokrotnie informacje dotyczące zawodu aktora filmowego. Obszernie w nr. 28—29 (108—109) z roku 1950, kilkakrotnie w odpowiedziach krótkich poszczególnym czytelnikom i ostatnio w nr. 15 (12) pt. „Wybieramy zawód" podawaliśmy adresy i warunki przyjęcia do uczelni artystycznych. Ze względu na brak miejsca nie możemy powtarzać wciąż tych samych informacji. Toteż prosimy o uważne odczytanie starych numerów oraz o cierpliwe czekanie na nowe wskazówki.

Również wszyscy ci, którzy proszą o odpowiedzi listowne, muszą zrozumieć, że jest to bardzo trudne ze względu na wielką ilość listów, jakie otrzymujemy. Indywidualnie odpowiadamy tylko w wyjątkowych wypadkach.

TYM NAJMŁODSZYM

14-to i 15-to letnim, którzy kończą szkołą podstawową i marzenia o szkole filmowej przeszkadzają im na lekcji matematyki, fizyki czy geografii, — dajemy dobrą i przemyślaną radę: uważajcie na lekcjach, uczcie się i pamiętajcie, że bez

wiadomości ogólnokształcących nie można w życiu osiągnąć żadnych wielkich rezultatów. Po ukończeniu szkoły podstawowej radzimy nie rzucać nauki. Na wyższe uczelnie artystyczne — jak to już wiele razy pisaliśmy — wstąpić można posiadając świadectwo dojrzałości. Aby wstąpić na uczelnie średniego stopnia potrzebna jest co najmniej mała matura.

Nie mamy wcale zamiaru Wam zdecydowanie odradzać studiów artystycznych i zawodu aktorskiego. Swoje zdolności i zamiłowania radzimy wypróbować, występując w zespołach amatorskich, teatrach szkolnych, świetlicowych, w chórach, w popisach tanecznych, na uroczystościach i obchodach. Na przedstawieniach amatorskich radzimy próbować nie tylko zdolności aktorskich, ale także reżyserskich, które mogą się wyłonić przy organizowaniu amatorskich przedstawień teatralnych.

●

Rady te dotyczą między innymi: Marii Sierotwińskiej z Krakowa, Klausa Fiebiga z Opola, H. B. z Łodzi, Janiny Borowczyk z Dąbrowy Górniczej, Tereni z Warszawy, Cecylii Wierzby z Tarnowskich Gór, Zofii Zarębskiej z Radomska, Urszuli Prawińskiej z Gniezna, Heleny Babińskiej z Jaworzna, Stanisławy Gardulskiej z Gliwic, Alfredy Kotwickiej z Dzierżoniowa, Urszuli Krystyny i Rozalii, Henryka H. z Piły, Jolanty Napierał z Lubiechowa, Henryki Prądzyńskiej z Kielc, Miry z Katowic, Tyli z Łomży, Stanisława Glistaka i innych.

CI STARSI...

„B" z Warszawy, Nina Bogdańska i Basia Gromadkówna ze Zgorzelca, Aleksandra Siemalicka z Siemianowic, Maturzystka Elde z Katowic, Witold Kłych, Jan Symonowicz z Giżycka muszą się porozumieć bezpośrednio z sekretariatem Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, (Łódź, ul. Targowa 61).

Jerzy Świerchowski z Jeleniej Góry, Zdzisław Tabor i Józef Struzik z Sejn, Sabina Malinowska z Torunia muszą poczekać na nowy Informator dotyczący uczelni artystycznych, warunków przyjęcia, adresów internatów i całego szeregu innych spraw związanych z obraniem zawodu artystycznego.

NASI CZYTELNICY O FILMACH

Film biograficzny o Liszcie czy czuły romans muzyka?

Pisze „NINA" z Pruszkowa: *„Film „Sen o miłości" miał wśród moich koleżanek wielkie powodzenie. Przede wszystkim ze względu na tytuł. Wszystkie powtarzały na różne tony „Sen o miłości... och, o miłości..." W programie nazwano ten film „biograficzny o wielkim kompozytorze F. Liszcie". Sądzę jednak, że nie jest to odpowiednie określenie. Film biograficzny powinien pokazać kształtowanie się osobowości kompozytora, wzory, z których czerpie natchnienie do swych koncepcji. W „śnie o miłości" Liszt tylko raz jest ukazany wśród swych ziomków i tylko nawiasem wspomniane jest, że już jako dziecka Liszt był sławny na Węgrzech. Podczas tournee po Europie pokazane są tylko nogi końskie lub dla odmiany grzbiety, a w wyjątkowych wypadkach ręce wygrywające pasaże. Główną osią filmu, zgodnie z jego tytułem jest miłość w ujęciu melodramatycznym... Prawdziwy film biograficzny o wielkim kompozytorze Liszcie nie może ograniczać się jedynie do akcji miłosnej...".*

Pisaliśmy kilkakrotnie o różnych rodzajach filmów biograficznych. Istnieją filmy przedstawiające życie wybitnego artysty czy uczonego od strony jego pracy, twórczego wysiłku, ukazujące najważniejsze etapy, jakie zaważyły na drodze życiowej twórcy. Ale są także i filmy pseudobiograficzne, gdzie praca i twórczość odsunięte są na dalszy plan, nacisk położony jest na stronę romansową, a fakty historyczne nie zawsze zgodne z prawdą. Do tego typu należał film o Paganinim, taki jest film o Liszcie. Kilka ładnych zdjęć plenerowych, kilka postaci z literatury i muzyki przedstawione bardzo powierzchownie i przede wszystkim nużące swą jednostajnością ckliwe sceny miłosne — składają się na film, mający zaznajomić widza z życiem muzyka.

MUSORGSKI I ROSZAL

Mieliśmy możność oglądać ostatnio na naszych ekranach film radziecki o wybitnym kompozytorze rosyjskim, Modeście Musorgskim. W filmie tym postać wielkiego kompozytora powiązana jest ściśle z jego muzyką. Na tle środowiska, z którego wyrósł, na tle świetnie podmalowanego

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych i Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (P.K.F.) w Warszawie, P. W. S. F. w Łodzi, oraz M. Jahoda, M. Białous i Z. Kamiński.

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE

ZESPÓŁ

Na naszej taśmie

tia historycznego wyrasta twórczość Musorgskiego, w której odczytujemy jak w księdze duszę rosyjskiego ludu, jego ból, mękę, nędzę sponiewieranego człowieka, a także bunt i walkę.

Czytelnik G. STANISŁAWSKI dzieli się z nami swymi wrażeniami o filmie *Musorgski*.

Najpierw omawia on wspaniałe opracowanie plastyczne, za które film dostał nagrodę nawet na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes, gdzie filmy radzieckie nie były obiektywnie sądzone. Następnie podaje w swym liście szczegóły dotyczące twórcy wspaniałego filmu realizacji Grzegorza Roszala.

„Pracę w filmie rozpoczął G. Roszal w 1926 roku. Przedtem pracował jako reżyser teatru dziecięcego. W okresie filmu niemego zrealizował on kilka filmów m. in.: komedię „Panowie Skotyninowie", dramat „Jego Ekscelencja" oraz dramat „Salamandra".

W 1933 roku zrealizował G. Roszal film „Petersburskie noce" wg Dostojewskiego. Film ten łącznie z „Burzą", reżyserii W. Pietrowa, „Świat się śmieje" G. Aleksandrowa i filmem „Czeluskin" reżyserii Pozielskiego — reprezentował kinematografię radziecką, zdobywając na Międzynarodowym Festiwalu w Wenecji w 1933 roku pierwszą nagrodę — Puchar Festiwalu. Dalsze prace Roszala — to znane i omawiane przez nas filmy: „Pieśń Abaja", 1945 r. oraz „Życie dla nauki" o akademiku Pawłowie.

Taka była droga twórcza twórcy „Musorgskiego".

DAJCIE NAM NOWE FILMY!

wołają zgodnym chórem nasi czytelnicy z terenu

„KINOMANKI Z PIONEK" piszą: *„Chodzimy po trzy razy na jeden film. Uczymy się go na pamięć. Gdy na ekranach naszych ukazuje się nowy dobry film, sala jest zawsze przepełniona, kiedy wznawiają wciąż te same obrazy, sala świeci pustkami. Mieszkańcy Pionek chcieliby zobaczyć filmy, które znają jedynie z lektury tygodnika FILM. Pomóż, droga Redakcjo..."*

„CZAS SIĘ COFNĄŁ I ODWRÓCIŁ LICE"

powiedział Słowacki o „Panu Tadeuszu". A my powtarzamy jego słowa po przeczytaniu listu KRYSTYNY RYCHŁOWSKIEJ. Bo w kinie objazdowym w Podkowie Leśnej zatrzymał się czas i podczas gdy na świecie wiosna w pełni, mieszkańcy Podkowy zmuszeni są oglądać kronikę z wczesnej jesieni 1950-ego roku i słuchać słów speakera: *„Właśnie rozpoczął się rok szkolny, dzieci zostały zaopatrzone w nowe podręczniki..."* Następny punkt programu to przygotowanie do siewu jesiennego. A tu tymczasem rok szkolny się kończy, wiosna w rozkwicie. *„Czy odpowiednie władze nie posiadają kalendarzy?* — pyta czytelniczka — *A może śpią jeszcze snem zimowym i nie wiedzą, że już wiosna na świecie? Dlaczego Podkowa Leśna ma być tak upośledzona, że nie może zobaczyć nic nowego? Teraz, gdy dążymy do tego, aby iść stale naprzód, dlaczego kierownictwo kina ruchomego cofa się w tył? Apeluję w imieniu podkowian do Redakcji, aby zainterweniowała u odpowiednich władz".*

ZMARTWIONY Z KROSNA— jest w jeszcze gorszej sytuacji, bo nie może jak podkowianie pojechać do kina do stolicy odległej od Podkowy tylko o dwadzieścia parę kilometrów. A w Krośnie pokazują wciąż stare kroniki i wszystkie filmy powtarza się po wiele razy. *„Sprawę pogarsza zupełny brak programów, które chętnie kupowałaby nasza publiczność kinowa".*

I W OLSZTYNIE NIELEPIEJ...

W. K. także nie lubi oglądać stale tego samego filmu. We wszystkich trzech kinach miasta: *Odrodzeniu, Polonii* i *Awangardzie* wyświetlają filmy, które powracają już po raz drugi na ekrany.

DLA PACANOWA POLSKIE FILMY

„WESOŁA TRÓJKA Z PACANOWA", gdzie otwarte zostało stałe kino wiejskie, prosi o pokazanie *Miasta nieujarzmionego, Zakazanych piosenek, Skarbu, Za wami pójdą inni* i innych polskich filmów, których jeszcze nie oglądali.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

ANIA I AGNIESZKA z Zielonej Góry — Rola Kazimierza Sapińskiego jako Julka w *„Mieście nieujarzmionym"* była jego debiutem. O następnych jego rolach nic nie wiemy.

J. M. Bielsko - Biała — Film *Powrót* nie nadawał się ze względów technicznych do wyświetlania.

KAZIMIERZ ROSZMAN z Wejherowa. — Nie jesteśmy w stanie wymieniać wszystkich filmów wyświetlanych w latach 1945/46. śledząc uważnie nasz dział *„Co ujrzymy na ekranie"*, dowie się Pan, jakie filmy ukażą się w najbliższej przyszłości. O warunkach prenumeraty pism zagranicznych poinformuje się Pan w Międzynarodowym Klubie Książki i Prasy — najbliższy Pana miejsca zamieszkania znajduje się w Sopocie.

LWOWICKI z Katowic — Festiwal Filmów Czechosłowackich odbywa się co roku w maju. W języku czeskim maj nazywa się kveten, stąd w niektórych pismach podana była mylnie data festiwalu.

N. KOS z Zamościa. — Film jest w realizacji. Trudno jeszcze określić dokładny termin ukończenia.

M. MARKOWSKA z Łodzi — Film o Majakowskim, który zobaczymy, jest filmem dokumentalnym, bez udziału aktorów. Opiera się on na dokumentach i zdjęciach związanych z życiem poety. Film fabularny z życia Majakowskiego nie był dotychczas realizowany.

TERESA LEŚNIK z Nowego Bytomia. — Nie wiemy nic bliższego o przedwojennym filmie *Serce matki*.

B. GRZEBSKA z Warszawy — W filmie francuskim reżyserii Beckera *Antoni i Antonina* główne role grali Roger Pigeaut i Claire Maffei. Adresów aktorów zagranicznych nie podajemy. Zdjęcia z filmu *Skarb* zamieścimy jeszcze, gdy nadarzy się ku temu okazja.

ALFREDA MOLGA I ŁUCJA ANDRZEJEWSKA z Radomia — List do aktora grającego rolę Tomka Spojdy prześlemy, gdy go nam dostarczycie. Książkę K. Wroczyńskiego o Jaraczu wydał „Czytelnik". Dostać ją można w każdej większej księgarni. Możecie ją sprowadzić z Warszawy z księgarni „Czytelnik" (Wiejska 12) za zaliczeniem.

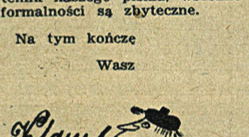
STAŁY CZYTELNIK KDKK — Roczników oprawionych z roku 1950 jeszcze nie posiadamy, ukażą się wkrótce. Komplet nie oprawiony z roku 1950 kosztuje 25 zł. 20 gr. Wpłaty należy kierować na konto PKO I-6826/110.

DANUTA SZUMÓWNA z Kętrzyna. — Film *Kopciuszek* zrealizowany został w wytwórni Lenfilm.

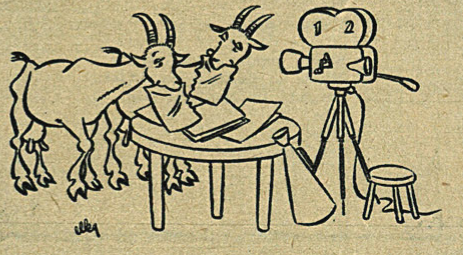
TADEUSZ PSTRĄG z Żurawicy — Korespondentem terenowym może zostać każdy czytelnik naszego pisma, wszelkie formalności są zbyteczne.

Na tym kończę

Wasz



Wyjaśniamy naszym Czytelnikom, że tłumaczem czeskiego filmu „Przyjdą nowi bojownicy" jest Zbigniew Rogowski, a nie jak zostało błędnie podane M. Rogowski.



Wiesz — ten scenariusz jest naprawdę dobry.

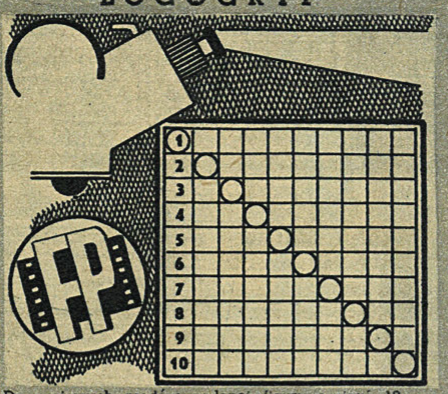
rys. Elka

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Chińskie Wytwórnie Filmowe (Chińska Rep. Ludowa), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), Mein Film (Niemiecka Republika Demokratyczna), Unifrance, Cine-Revue, L'Ecran Francais (Francja).

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz Redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Przedsiębiorstwo Państwowe. Prenumerata roczna 43 zł 20 gr, — półroczna 21 zł 60 gr, — kwartalna 10 zł 80 gr, — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110.

Spróbuj zgadnąć!

LOGOGRYF

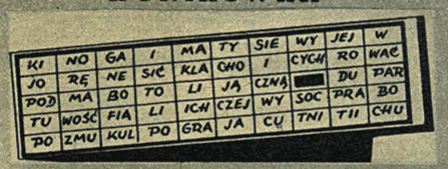


Do poziomych rzędów podanej figury wpisać 10 wyrazów o poniższych znaczeniach. Litery na zaznaczonej przekątnej dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów:

1) Imię i nazwisko reżysera filmu „Wielkopańskie hulanki",
2) Jeden z bohaterów filmu „Tajna misja",
3) Nazwisko i imię radzieckiego aktora charakterystycznego (Samotny żagiel, Ostatnia noc),
4) Film radziecki, w którym główną rolę kreowała W. Marecka,
5) Imię i nazwisko reżysera filmu „Wesoły jarmark",
6) Odtwórca roli Andrzeja w filmie „Miasto nieujarzmione",
7) Imię i nazwisko aktorki z filmu „Mury Malapagi",
8) Film radziecki reż. M. Romma,
9) Reżyserka filmu „Ostatni etap",
10) Reżyser filmu „Wiosna w Sakenie".

KONIKÓWKA



Rozpoczynając od lewego górnego narożnika i posuwając się ruchem konika szachowego obejść wszystkie pola figury i odczytać rozwiązanie.

B. Zarzycka — Mysłowice

*

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przyznanych zostanie drogą losowania

10 nagród książkowych

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z NR 15 (124)

LOGOGRYF: *„Pokój zdobędzie świat"* (Poszukiwacze złota, Rozśpiewana dolina, Zaklęta narzeczona, Spisek bankrutów, Dzieje kompozytora, Grzesznicy bez winy, Olgierd Samulewski, Wsiewołod Pudowkin, Bernard Blier — Wagary, Zwycięski powrót, Paweł Kadocznikow, Konstanty Zasłonow, Zoja Kosmodemiańska, Barbara Kostrzewska, Igor śmiałowski, Leonard Buczkowski, Roberto Rossellini, Warszawska premiera, Pierwszy start).

JAKI TO FILM?: *Złodzieje rowerów.*

Za dobre rozwiązanie zadań z nr. 15 (124) nagrody książkowe otrzymują:

1) *Zofia Fusiek* — Rozwadów n/Sanem, ul. Daszyńskiego 6,
2) *Antoni Łuczak* — Warszawa 12, ul. Odyńca 41/43 m. 6,
3) *Janina Łuczycka* — Wołów, liceum ogólnokszt.,
4) *Stefan Pacholski* — w. Ruduszcz Stary 51, gm. Chyże, pow. Krosno n/Odrą,
5) *Jadwiga Ryś* — w. Waplewo Wielkie, pow. Sztum,
6) *Anna Szostak* — Świętochłowice, ul. Bytomska 8, pow. Katowice,
7) *Alfred Słosarczyk* — Gostyń, ul. 1 Maja 18, pow. Pszczyna,
8) *Kazimierz Trzaska* — Kraków, ul. Rakowiecka Nr 17/19,
9) *Tadeusz Warelis* — st. kol. Jakubowice, p-ta Przybysławice, pow. Opatów,
10) *Jan Widiak* — w. Bystre 31, p-ta Oleśnica śląska, woj. Wrocław.

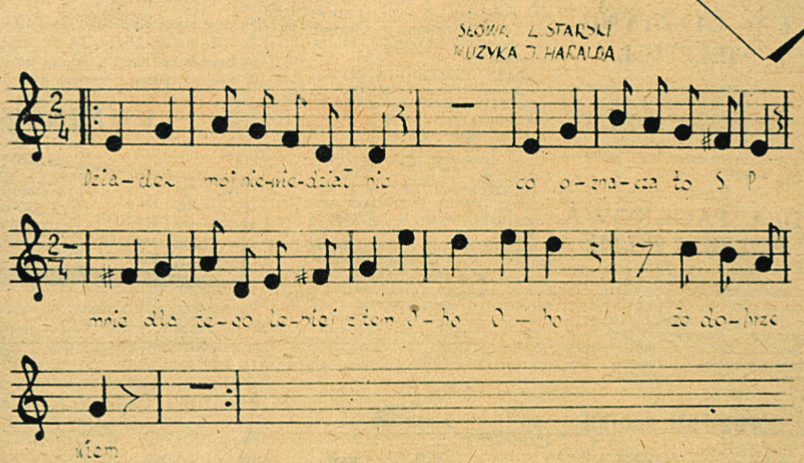
ODPOWIEDZI DZIAŁU

C. Pacyna — Katowice, *W. Strugińska* — Poznań, *E. Hartwig* — Warszawa, *J. Tkaczyk* — Gorbów, *T. Piłat* — Stalowa Wola, *J. Bojczuk* — Legnica, *W. Jaruzel* — Lublin, *R. Urban* — Kraków, *Z. Spuz* — Rembertów. Z nadesłanych projektów nie skorzystamy.

„Niecierpliwy" — Turek. Przy rozwiązaniu rebusu wystarczy podać wynik końcowy, a podawanie rozwiązanych części składowych rebusu jest zbyteczne.

J. Panteluk — Koszalin, *K. Roszman* — Wejherowo, *J. Podlasek* — Łódź, *M. Pawłowski* — Sobieszów, *W. Pawłowski* — Łódź. W miarę wolnego miejsca zamieścimy.

PIOSENKA JUNACKA



Słowa: Ludwik STARSKI Muzyka: Jerzy HARALD

PIOSENKA JUNACKA

Dziadek mój nie wiedział, nie —
Co oznacza to SP.
Mnie dlatego lepiej z tem —
Oho!
Oho!
Że dobrze wiem...

Przejdź po kraju wszerz i w krąg —
Wszędzie praca naszych rąk...
Kto ją robi — każdy wie —
Oho!
Oho!
To my z SP!

A w Warszawie stuk i huk:
Chłopcy naprawiają bruk...
To junacy — tak, jak my!
Oho!
Oho!
Jak ja i ty!...

Chwalił się raz junak — zuch,
Że pracuje wciąż za dwóch...
To nie sztuka — to jest śmiech —
Ha-ha!
Ha-ha!
Jak zje za trzech...

Junak rekord pobił raz:
Gdy swej pracy zliczył czas —
Wyszło, że dzień jeden ma —
Ha-ha!
Ha-ha!
Półtora dnia...

Szumi, szumi, szumi wiatr,
Niesie tę piosenkę w świat...
Niechaj się spodoba tam —
Oho!
Oho!
Jak tutaj nam!

J. Rapnicki-51.